

الفصل الثاني

الأنواع البلاغية للصورة الفنية

(١) المهاد التاريخي

أسهمت ثلاث بيئات في توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنية : بيئة اللغويين ، ثم بيئة المتكلمين ، وأخيراً بيئة الفلاسفة من شراح أرسطو بوجه خاص . وهذه البيئات الثلاث حددت ، معاً ، مجرى البحث في الأنواع البلاغية للصورة ، وصيغته—منذ البداية—بطوايع خاصة وسمات ثابتة ، لم تفارقه في أية مرحلة من تاريخه . بل إن هذه البيئات — فيما أرى — هي التي أرست الدعائم الأولى التي قام عليها التراث البلاغي والنقدي كله .

أما بيئة اللغويين فهي البيئة الأقدم زمنياً ، إذ أن جهودها تبدأ في الظهور والإثمار منذ النصف الأول من القرن الثاني للهجرة ، وبفضل علماء مثل أبي عمرو ابن العلاء (— ١٤٥ هـ تقريباً) ويونس بن حبيب (— ١٨٢ هـ تقريباً) والخليل ابن أحمد (— ١٧٥ هـ تقريباً) وسيبويه (— ١٧٧ هـ تقريباً) الذي يذهب البعض إلى عده المؤسس الأول للمبحث البلاغي ، استناداً إلى ما ورد في «الكتاب» من ذكر لبعض الملاحظات الأسنوية التي أدرجت — فيما بعد — في علمي المعاني والبيان . (١) ومهما يكن من أمر ، فإن اللغويين هم أصحاب الملاحظات الأولى التي مهدت الطريق أمام غيرهم ، وخاصة المتكلمين . (٢) وحسبنا أن نشير إلى المكانة التاريخية التي يحتلها كتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة (— ٢٠٨ هـ تقريباً) أو كتاب « فحولة الشعراء » للأصمعي (— ٢١٦ هـ

(١) راجع أحمد مصطفى المراغي : تاريخ علوم البلاغة / ٤٣ — ٥٧ .

(٢) راجع — مثلاً — ما يؤسسه الجاحظ على أقوال ابن الاعرابي ، والاصمعي (البيهقي

والتبيين ١/٦٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٦) وما يرويه عن خلف في التشبيه (الحيوان ٢/٥٢) .

تقريباً) - وهو الأساس الذي بنى عليه ابن سلام فكرة الطبقات (٣) والكتابان من النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة .

أما بيئة المتكلمين فهي تبدأ، أساساً، بجهود المعتزلة في الدفاع عن العقيدة الإسلامية ، وما صاحب هذه الجهود من دراسات لموضوعات البلاغة وقضايا النقد . ولقد تبلورت الدراسة البلاغية عند المعتزلة نتيجة عاملين كبيرين : أما أولهما فيتصل بدراسة القرآن نفسه ، وتبين حقيقة إعجازه ونظمه ، وتأمل المشكلات الأسلوبية الخاصة التي تعترض عمليه التلقى لهذا النص ، وفي هذا الجانب تبرز جهود النظام (٢٢١هـ أو ٢٣١هـ) والجاحظ (٢٥٥هـ) وغيرهما من أعلام المعتزلة ، في النصف الأول من القرن الثالث . أما العامل الثاني فيتصل بالغاية من تعلم البلاغة نفسها ، فالبلاغة عندهم عنصر هام في الإقناع الذي هو غاية الجدل الكلامي ، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة كسفسطائي اليونان (٤) « معلمى » بلاغة . ومن هذا الجانب يمكن أن نفهم تعريف عمرو بن عبيد (١٤٤هـ) للبلاغة بأنها (تحجير اللفظ في حسن الإقناع) وما شرح به هذا التعريف من (أنك إذا أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين ، وتخفيف المؤونة على المستمعين ، وزرين تلك المعاني في قلوب المرئيين بالأنماط الحسنة المستحسنة . . . كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجب على الله جزيل الثواب .) (٥) وفي هذا الضوء يمكن أن نفهم دور بشر بن المعتمر وغاية صحيفته التي تشرح قواعد الخطابة والشعر وتوحد بينهما ، انطلاقاً من التسليم بفكرة الإقناع غاية للكلام البليغ بعامه . (٦) بل نفهم دور كبار المتكلمين أنفسهم ، لأنهم - فيما يقول بشر - (كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير

(٣) راجع : احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٨٠ - ٨٣ .

(٤) المرجع السابق / ٦٦ - ٦٧ .

(٥) الجاحظ : البيان والتبيين ١/ ١١٤ .

(٦) راجع نص النسخة في البيان والتبيين ١/ ١٣٥ - ١٤١ .

من البلاغاء . (٧) ولقد دفع هذان العاملان المعتزلة — على نحو ما هو واضح في كتب الجاحظ — إلى الاهتمام بالتعرف على ميراث الحضارات السابقة على العرب في هذا المجال . مثل الفرس والهنود والرومان واليونان . (٨) ولعل صنيعهم هذا هو الذى شجع على ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو منذ فترة مبكرة ، ترجع إلى منتصف القرن الثانی للهجرة ، أو إلى أواخره على أكثر تقدير . ويمثل هذه الجهود كان المعتزلة — في نظر كثير من الباحثين — أكبر قوة فاعلة في تطور النقد الأدبي أثناء القرن الثالث . لا بأشخاصهم وحسب بل من خلال المتأثرين بهم أمثال ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) أو ابن المعتز (— ٢٩٦ هـ) . (٩)

أما بيئة الفلاسفة فإن ما نعرفه عن بداياتها أقل بكثير مما نعرفه عن اللغويين أو المتكلمين ، ولكن الذى لاشك فيه أن الصلة بين الفلاسفة والمتكلمين كانت وثيقة منذ البداية . إن أول فيسوف عربى وهو الكندى (١٨٥ — ٢٥٢ هـ) الذى يقال إنه ألخص كتاب الشعر لأرسطو ، (١٠) كان بصرى النشأة . والبصرة هى الموطن الأول للاعتزال ، بل إن الكندى — فيما يقول مؤرخوه — كان متأثراً بالتيار الاعتزالى الكبير السائد فى عصره . (١١) وكان يمكن أن نضع المتكلمين مع الفلاسفة فى إطار واحد وبيئة واحدة ، لأنهم متقاربون فى أمور كثيرة ، بل إن المتكلمين كانوا على وعى دائم باجتهادات الفلاسفة وشروحهم للفلسفة اليونانية ، التى حاول المتكلمون التسلح بمنطقها للدفاع عن العقيدة الإسلامية ، ولهذا قال الجاحظ (ولا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً فى الصناعة ، يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن من كلام الدين

(٧) المرجع السابق ١/ ١٢٩ .

(٨) المرجع السابق ١/ ٨٨ — ٨٩ ، ٩٢ — ٩٣ ، ٢ — ١٤ ، ٢٧ — ٢٧ .

(٩) احسان باس : المرجع السابق ٦٩ .

(١٠) أحمد مؤاد الاخوانى : الكندى فيلسوف العرب / ٨٣ ، ١١٠ .

(١١) محمد عبد الهادى أبو ريدة : رسائل الكندى (المقدمة) ١/ ٢١ .

فى وزن الذى يحسن من كلام الفلانة، والعالم عندنا هو الذى يجمعهما. (١٢)
لولا أن مبحث الخصائص النوعية للشعر ، وما يترتب عليه من تحديد العلاقة
الوثيقة بين الشعر والأنواع البلاغية للصورة ، لم يتضح عند المتكلمين مثلما
اتضح عند الفلاسفة. لقد كان المتكلمون يتحركون من منطلقات اعتقادية باعدت
بينهم وبين تأمل الخصائص النوعية للفن الشعرى ، وجعلت اهتمامهم بمبحث
الحجاز ، وما يتفرع منه منحصرًا فى إطار خدمة النص القرآنى ، فضلاً عن أن ربطهم
الوثيق بين البلاغة والحدود أدى إلى تداخل الحدود بين الشعر والخطابة ، إلى الحد
الذى نسمع فيه الثناء على القصيدة بأنها أخرى بأن تسمى « خطبة بليغة ». (١٣)
ولم تكن الحال هكذا عند الفلاسفة ، الذين كانوا واضحين فيما يتصل بالفصل بين
الشعر والخطابة ، أو فى تأمل الخصائص النوعية للشعر ، أو الربط بين هذه
الخصائص وبين الأنواع البلاغية للصورة . ذلك أنهم كانوا يتأملون طبيعة الفن
الشعرى بمعزل عن المؤثرات الدينية القوية ، التى كانت تقيد خطى المتكلمين
وتحدد مسار تأملهم للفن الأدبى بوجه عام .

وهذا يقودنا إلى الأهم ، وهو : أن الحدود الفاصلة بين هذه البيئات ليست
حدوداً حاسمة تماماً ، فهناك دائماً نقاط التلاق والتداخل . إن اللغويين — رغم
كل ما يمكن أن يقال عن المناظرات التى دارت بين بعضهم والمناطق — لم يكونوا
بمعزل عن الثقافة الفلسفية العامة ، أو المنطق الأرسطاطاليسى بوجه خاص .
ولا أدل على ذلك ١٤ أقواله لغويو البصرة ونحاتها عن العلل أو القياس أو غيرهما من
موضوعات الأصول فى النحو واللغة ، بل إن اللغويين — فضلاً عن ذلك —
لم يكونوا بمعزل عن التيارات الكلامية الكبرى ، وحسبنا أن نشير إلى أبى حاتم
الرازى صاحب « الزينة » أو إلى الرمافى ، أو الفاريسى ، أو تلميذه ابن جنى .

١٢. الجاحظ : الحيوان ١٣٤/٢ .

١٣. احسان عباس : المرجع السابق ١٦/ وتلزن بالبيان والنبين ٤٥/١ — ٥٢ .

أما المتكلمون فقد كانوا - رغم ثقافتهم الفلسفية الطابع - أصحاب اجتهادات وتأثيرات واضحة في اللغة والنحو . وهل كان يمكن للمعتزلة أن يمضوا في تأويل الحجاز القرآني دون استناد إلى أساس لغوي مكين ؟ وهل كان تفكير عبد القاهر - في كل ما خلفه من كتب في البلاغة والنحو - إلا نسيجاً متداخلاً الحيوط ترجع بعض أسسه إلى أفكار المدرسة البصرية في اللغة ، وإلى عقائد الأشعرية في الكلام ، وإلى شروح أمثال ابن سينا في الفلسفة ؟ إن نقاط التلاق والتداخل بين هذه البيئات لم تكن قائمة فحسب ، بل إنها تكثر كلما مضينا مع الزمن ، وخلفنا القرن الثالث للهجرة وراءنا . ولكننا نفصل بين هذه البيئات لسهولة التصنيف والتوضيح اللازمين لموضوع بحثنا ، خاصة في مرحلته الأولى التي نحن بصدد ها .

ولما كان الموضوع الأساسي هو طبيعة الأنواع البلاغية للصورة الفنية فإننا لن اهتم بالإنجازات الكاملة لهذه البيئات ، أو ما يتصل بهذه الإنجازات من عوامل ومؤثرات إلا بالقدر الذي يتصل بالموضوع الذي أعالجه . وسأحاول في هذا الفصل الإجابة عن الأسئلة التالية : ما تصور كل بيئة لطبيعة الأنواع البلاغية للصورة ؟ وما النوع اللافت الذي ركزت عليه دون غيره ؟ وما أسباب ذلك التركيز ؟ وهل كان ثمة إدراك لنوع من الصلة بين هذه الأنواع وبين الشعر نفسه باعتباره نشاطاً تخيلياً ، تتبدى فاعليته الخاصة من خلال استغلال خاص لهذه الأنواع ؟ وما الملامح التي خالفها مفاهيم هذه البيئات على الفهم العام للأنواع البلاغية للصورة ؟ ويبقى - بعد ذلك - السؤال الأخير وهو : هل هناك ما يربط بين كل هذه التصورات والمفاهيم المتنوعة التي طرحها هذه البيئات المختلفة ويصل بينها ؟ ولعل الإجابة الصائبة عن هذا السؤال ترد التكرار والتعدد إلى وحدة متجانسة ، تمهد - دون ريب - الطريق إلى تصور متجانس ذي خصائص شمولية عامة ، بالنسبة للتراث البلاغي وانقضى كله .

وانبداً باللغويين :

— ٢ —

إذا بحثنا عما يمكن أن يكون اللغويون قد اهتموا به من الأنواع البلاغية للصورة لم نجد إلا التشبيه . صحيح أن بعضهم أشار إلى المجاز والتفت إلى الاستعارة — مثلما فعل أبو عبيدة في « مجاز القرآن » والفراء في « معاني القرآن » ونعس في « قواعد الشعر » — ولكن التشبيه وحده كان أكثر الأنواع جذباً لانتباههم وأكثرها إثارة لإعجابهم . وليس ذلك بغريب ، فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه — للهولة الأولى — من غيره ، إذ أن أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقى للشعر ، فضلاً عن أن كثرته الملحوظة في الشعر الجاهلي أمر لفت انتباه اللغويين لفتاً شديداً ودائماً . والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة ، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه . وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي ، يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة ، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه . من هذه النصوص ما يروى من أن زهيراً كان يمنع ابنه كلاً — وكان صبيّاً — من قول الشعر ، وأنه عقد له — ذات مرة — ما يشبه الاختبار ليتحقق من قدرته على وصف الأشياء ودقة تشبيهها ، فلما تأكد زهير من ذلك سمح لابنه بقول الشعر (١٤) . ومثل ما يروى عن ظرفه وكيف تفجرت قدرته على الوصف — وهو صبي — أثناء رحلة صيد ، مما جعل من معه يتوقعون نبوغه الشعري (١٥) . ولعل أوضح هذه النصوص دلالة ما يروى عن عبد الرحمن بن حسان ابن ثابت — وكان صبيّاً أيضاً — وكيف

١٤ . علي بن طاهر الأزدي : بدائع البدائه / ١٨٨ - ١٩٠ .

١٥ . ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ١٨٨/١ .

جاء إلى أبيه باكياً (يقول : لسعني طائر . قال : فصفه لي يا بني . قال : كأنه ثوب حبرة . قال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة .) (١٦) واللافت هنا أن حسان يربط الشاعرية بالقدرة على الوصف مفترضاً أن القادر على الوصف الدقيق قادر بدوره على قول الشعر . والوصف في أمثال هذه النصوص يعني القدرة على تصوير الأشياء ، في هيئة تشبيهات دقيقة قادرة على تقديمها للمتلقى . (١٧) ولعل هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه هو ما جعل شاعراً إسلامياً ، مثل ذى الرمة ، يقول قولته المشهورة (إذا قلت : كأن فلم أجد وأحسن فقطع الله لساني .) (١٨)

مثل هذه القدرة على التشبيه واعتبارها دليلاً على الشاعرية مسألة مهمنا هنا لأنها تدل على أن أمثال هؤلاء الشعراء كانوا يستشعرون أن التشبيه أو كل ما يرتبط به هو جوهر العمل الشعري . لم يقل واحد منهم إن الشعر كلامٌ موزون مقفى ، بل استشعروا بجدتهم الفني — لو جاز هذا التعبير — أن الخاصية النوعية للشعر ، ترتد إلى شيء أعمق وأهم من مجرد الوزن والقافية . على أن ما هو أهم من ذلك أن كل هذه النصوص وأمثالها قد وصلتنا عن طريق اللغويين . ولا شك أن رواية اللغويين لأمثال هذه النصوص أمر يدل على ميل متأصل في نفوسهم ، يجعلهم يحترمون التشبيه ، ويردون إليه البراعة في الشعر .

وليس الأمر أمر دلالة يكشف عنها ما يرويه اللغويون من أخبار عن الشعراء وحسب ، بل إن أحكام بعضهم تكشف عن ذلك الميل وتوضحه . لقد

(١٦) الجاحظ : الحيوان ٦٥/٢

(١٧) ولعل هذا الفهم هو ما جعل ابن رشيق يقول (الشعر لا اتله راجع إلى باب الوصف ، ولا يبل إلى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه ، يستلزم عليه ، العمدة ٢٦٤/٢ .

(١٨) أبو نصر الباهلي : شرح ديوان ذى الرمة ٥/١ وانظر الجاحظ : الحيوان ١٦٤/٧

قال أبو عمرو بن العلاء: (افتتح الشعر بأمرىء القيس ونغم بذى الرمة). (١٩)
وكلا الشاعرين قد فضل بالقدرة على التشبيه نصا ، دون آية قدرة أخرى. يقول
ابن سلام عن امرىء القيس: (كان أحسن طبقة تشبيها ، وأحسن الإسلاميين
تشبيها ذو الرمة .) (٢٠) وهذا الحكم هو بعينه حكم حماد الذى يذهب إلى
أن (أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة). (٢١)

وتدلنا أمثال هذه النصوص على مدى الأهمية التى يحتلها التشبيه عند لغويى
القرن الثانى للهجرة ، بل تدلنا على مدى الربط بين الشاعرية نفسها وبين القدرة على
التشبيه والبراعة فى صنعه ، وليس بغريب — والأمر كذلك — أن يعد ثعلب
(٢٩١ هـ) التشبيه أصلا من أصول الشعر ، ويجعل له — من حيث أنه
موضوع — نفس الأهمية التى يحتلها المدح والرثاء والهجاء والغزل فى الشعر. (٢٢)
ولن ننسى — فى هذا المقام — أن ثعلبا تلميذا ابن الأعرابي وابن سلام ، وأنه
كان معاصرا للمبرد البصرى الذى قال: (والتشبيه جار كثير فى كلام العرب
حتى لو قال قائل ، هو أكثر كلامهم ، لم يعد). (٢٣)

وقد واكب هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه — عند بعض
اللغويين — ربط آخر بين الشاعرية والابتكار . والابتكار مصطلح يشير إلى
قدرة الشاعر على التوصل إلى شىء جديد لم يسبق إليه ، وهو يعنى — فى جانب
من جوانبه — قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة

١٩. الجاحظ : البيان ٨٤/٤ ونور القيس ٢٧/

٢٠. ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٢٦ .

٢١. المرزبانى : الموثق ٢٧٨/ ٢٧٢ .

٢٢. ثعلب : قواعد الشعر ٢٨/ .

٢٣. المبرد : الكامل ٩٢/٣ وانظر : ١٢٢ — ١٢٣ .

أو ما يسمونه بالمعنى المبتكر ، أو المخترع ، أو النادر ، أو الغريب ، أو المبتدع .
 وإذا راجعنا أحكام اللغويين — في القرن الثاني — على الشعر والشعراء . وجدنا
 أن جانباً كبيراً من براعة الشاعر يرد أساساً إلى قدرته على الإتيان بمعنى جديد
 مبتكر . من هنا يقول من يحتاج لامرئ القيس ويقدمه على شعراء الجاهلية
 (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء) . (٢٤)
 أو يقول أبو عبيدة عن ذى الرمة (قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره) . (٢٥)
 ويتحدث أبو الخطاب الأخفش عن احتمال هجاء الفرزدق لخرير على معان
 بدیعة . (٢٦) ويتحدث الأصمعي عن التشبيهات « العقم » التي لم يسبق
 قائلها إليها . وهذه كلها أحكام نجد مثيلاً لها عند يونس ، وأبي عمرو بن العلاء
 أو خلف ، أو ابن سلام . (٢٣)

هذه القدرة على الابتكار وتلك القدرة على تقديم تشبيه دقيق هما — في
 الحقيقة — شيء واحد ، أو عملية واحدة متعددة الأوجه . إن الشاعر عندما
 يشكل ، أو يصوغ ، تشبيهاً من التشبيهات ، يعني ذلك — بالضرورة — أنه فطن
 إلى علاقة بين شيئين ، أو أشياء . قد تكون هذه العلاقة عادية مألوقة فيصبح
 التشبيه مألوفاً معتاداً ، وقد تكون العلاقة خفية لم يكتشفها أحد ، أو نادراً ما يلتفت
 إليها أحد ، فيصبح التشبيه — عندئذ — مخترعاً مبتكراً . وهذه الخاصية
 الابتكارية واضحة وضوحاً لا بأس به ، في تحديد اللغويين للدلالات « الشعر »
 و « الشاعر » . إذ يشير تحديدهم للأصول الدلالية للكلمتين إلى : الدراية
 والفتنة ، ومعرفة ما لم يعرف من قبل . ومن هنا قيل إن « الشعر » سمي

(٢٤) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٦ وبي حاتم الرازي : الزينة / ٢٨١ .

(٢٥) المرزبانى : الموشح / ١٧١ .

(٢٦) نفس المرجع / ١٢٢ .

(٢٧) انظر الموشح / ١٧١ ، ٢١٠ ونور القيسى / ٤٦ . في الحاضر ١ : ٦٥ ، ٦٦ .
 والمعدة ١ / ٢٩٦ وطبقات فحول الشعراء / ٥ - ٦ وطبقات ابن المعتز ٢٠٤ والكامل
 ٢ / ٢٩٠ وأخبار ابن تيم / ٦١ .

كذلك، (لأنه الفطنة بالغوامض .) (٢٨) وإن « الشاعر » سمي شاعراً (لأنه كان يظن لما لا يظن إليه غيره من معاني الكلام .) (٢٩) أو (لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره . أى يعلم .) (٣٠) ولقد تحدد هذا الفهم اللغوي لدلالات الكلمتين (شعر - شاعر) أول ما تحدد عند علماء القرن الثاني أمثال يونس بن حبيب، والخليل بن أحمد، وسيبويه . أما يونس فإنه يقول (إنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر من تأليف الكلام ونظمه ما لا يشعر به غيره .) (٣١) ويبدو أن يونس عندما قال كلامه هذا كان يعنى كلام معاصره الخليل عن الشعراء، ووصفه لهم بأنهم يستطيعون - لسمات خاصة - استخراج (ما كنت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه .) (٣٢) أما سيبويه - تلميذ الخليل ويونس - فكان يرى أن الشاعر (سمي شاعراً لنظنته .) (٣٣) إن الشعر في ظل هذه التعريفات يصبح عملية ابتكارية واضحة ويصبح الشاعر - بالتالى - إنساناً يتميز عن غيره بقدرات ذهنية خاصة، لا تتوافر فيمن حوله من البشر العاديين ، وهى قدرات تمكنه من أن يعرف - أكثر ما يعرفون - ويدرك - أكثر مما يدركون - العلاقات الكامنة بين الأشياء . ولا فاصل بين هذا كله وبين التشبيه ، بل لعل التشبيه هو المظهر العملى لهذه القدرات عند بعض اللغويين ، ألم يذهب المبرد إلى أن التشبيه الجيد قرين الفطنة والتعرف على ما لا يعرفه الآخرون، وذلك حين قال : (أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه يظنته على ما يخفى على غيره .) (٣٤)

(٢٨) أبو حاتم الرازى : الزينة ٢٠/١ .

(٢٩) المرجع السابق : ٢٠/١ .

(٣٠) لسان العرب (مادة شعر) ٧٧ / ٣ .

(٣١) الخليل بن أحمد : نور التبيين ٤٩ / ١ .

(٣٢) حازم : منهاج البلقاء / ١٤٤ .

(٣٣) لسان العرب (مادة شعر) ٧٧ / ٦ .

(٣٤) المزياني : الموشح / ٢٤٢ والحامى : حلية الحاضرة / ٧٢ .

لقد تركت هذه الأهمية التي يحتلها التشبيه عند اللغويين آثارها الظاهرة في غير شاعر من شعراء العصر العباسي الأول. وحسبنا هنا أن نسير إلى مقالته شاعر مثل البطين - معاصر لأبي نواس - من أنه قد (أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان ، مدح رافع ، أو هجاء واضح أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ،) (٣٥) أو إلى مقالته بشار - قبل البطين بقليل - عندما سئل (بم فقت أهل عمرك، وسبقت أبناء عصرك، في حسن معاني الشعر وتهديب ألفاظه قال : لأنني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، وبعثه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فاحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها .) (٣٦) وجلي أن التشبيه عند الشعراء قد صار أحد الأصول التي تتحقق بها البراعة والتفوق .

لقد أسهم اهتمام اللغويين بالتشبيه في تشكيل الذوق الأدبي السائد ، وبذر بذور الإعجاب المتواتر بالتشبيه ، غير أجيال طويلة من النقاد والبلاغيين . هذا الإعجاب يبدأ من قدامة الذي جعل التشبيه (غرضاً من أغراض الشعر .) (٣٧) وهو لم يفعل ذلك تأثراً بالثقافة اليونانية ، أو بترجمة متى لكتاب الشعر الأرسطي كما يفترض البعض ، (٣٨) بل إنه كان يتبع خطى أستاذه ثعلب ، لا أكثر ولا أقل ، وثعلب لم يكن متأثراً على أي نحو من الأنحاء بالثقافة اليونانية الوافدة . وفي أوائل القرن الرابع يقابلنا قول ابن أبي عون (- ٣٢٢ هـ) الذي يرى (أن الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء : منه المثل السائر ... ومنه الاستعارة الغريبة ... ومنه التشبيه الواقع النادر ... وما خرج عن هذه الأقسام الثلاثة فكلام وسط

(٣٥) البرزباني : الموشح / ١٧٢ .

(٣٦) ابن رشيق : العمدة ٢ / ٢٣٩ .

(٣٧) قدامة : نقد الشعر / ٢٣ .

(٣٨) راجع شوقي ضيف : البلاغة داور وتاريخ / ٨٢ - ٨٤ .

أو دون . لا طائل فيه . ولا فائدة معه ، وأريت أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه ، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ، ولطف حسه ، وميز بين الأشياء باطيف فكره . (٣٩) وهنا نجد نفس التركيز القديم على التشبيه . ولكن ما كان يقال من قبل بشكل عرضي يقال ، هنا ، في وضوح وحسم ، فالشعر عند ابن أبي عون ليس إلا التشبيه والاستعارة والمثل ، وما سوى ذلك فكلام لا فائدة منه . قد يكون ابن أبي عون قرن التشبيه بالاستعارة والمثل السائر تحت وطأة الإعجاب بشعر المحدثين ، وإلحاق أبي تمام — بوجه خاص — على الاستعارة التي قرنها ابن المعتز بالبدیع ، (٤٠) أو إلحاق صالح بن عبد القدوس على الأمثال السائرة . (٤١) ولعل ابن أبي عون كان — فضلا عن ذلك — متأثرا بما نقله ابن المدبر (— ٢٧٩ هـ) عن أرسطو من أن البلاغة هي حسن الاستعارة . (٤٢) قد يكون كل هذا صحيحا ، ولكن تأثير اللغويين يظل هو الأقوى . والدليل على ذلك أن التشبيه يظل هو أهم أقسام الشعر وأصعبها على الشاعر ، فيما يرى ابن أبي عون . وليس هذا رأي مترجمي أرسطو وشراحه بل هو رأي اللغويين .

إن ربط ابن أبي عون بين القدرة على التشبيه وبين لطافة الحس والقدرة على التمييز ، بردنا — على الفور — إلى فكرة الفطنة ، علامة على الشاعرية ، عند اللغويين ، وهذه فكرة لا نجد ها عند ابن أبي عون وحسب ، بل نجد هاتكرار عند معاصريه مثل أبي حاتم الرازي (— ٣٢٢ هـ) (٤٣) أو عند المتأخرين عنه

(٣٩) ابن أبي عون : التشبيهات / ١ — ٢ وهذا المفهم للشعر ينقله عن ابن أبي عون الحائمي : حلية المحاضرة / ١٢ وابن وكيع : المصنف ورقة / ١٢ (٤٠) والمروزي : شرح الحجة ١ / ١٠ وابن رثيق : العمدة ١ / ١٢٢ وغيرهم كثير .

(٤٠) ابن المعتز : البديع / ٢٥ .

(٤١) الجاحظ : البيان والبيان ١ / ٦٠ .

(٤٢) ابن أبي عمير : — ٢٤١ .

(٤٣) أبو حاتم الرازي : إنبه ٢٠ / ٢٠ .

أمثال ابن فارس (— ٣٩٥) ، (٤٤) والباقلاني (٤٠٣ هـ) . (٤٥) لكن هذه الفكرة تتضح بشكل خاص لدى صاحب البرهان الذى يقول : (والشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر... ولا يستحق هذا الاسم حتى يأق بما لا يشعر به غيره . وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى .) (٤٦) ثم يقول (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم . وكلما كان المشبه منهم فى تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف ، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالخلق أليق .) (٤٧) وهذا كله ليس إلا تكراراً ناضجاً لنفس الأفكار التى وضعها اللغويين منذ القرن الثانى للهجرة .

وهذا الذى ذهب إليه قدامة ، وابن أبى عون ، وصاحب البرهان لا يختلف كثيراً عما رواه الآمدي عن يسميهم أهل النصفة من أصحاب البحرى ، وكيف أنهم يسمون لابى تمام بما هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى (وبهذه الخلطة دون ما سواها فضل أمرؤ القيس ، لأن الذى فى شعره — من دقيق المعانى وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة — فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام .) (٤٨) ومعنى هذا أن الخاصية النوعية للشاعر الممتاز تتمثل فى قدراته الابتكارية الخاصة ، وفى إتيانه بالمعنى الجديد الدقيق ، ولطيف التشبيه وبديع الوصف ، وهذا — بدوره — فهم له جذوره التى رأيناها عند أغوى القرن الثانى .

وإذا خلفنا القرن الرابع كله وانتقلنا إلى القرن الخامس وجدنا الأفكار

(٤٤) ابن فارس : مقاييس اللغة ١٩٤/٢ .

(٤٥) انبائاني : اعجاز القرآن / ٧٦ ، ٧٧ .

(٤٦) اسحاق بن وهب : البرهان فى وجوه البيان / ١٦٤ .

(٤٧) المرجع السابق / ١٣٠ .

(٤٨) الآمدي : الموازنة ٣٩٧/١ .

نفسها ما تزال مؤثرة . وحسبنا أن نشر إلى ابن رشيق الذى يقول : (وإنما سنى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو نقص عما أظاله سواء من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندى مع التقصير .) (٤٩) وهذا فهم للشعر يذكرنا جوهره ، وينص لفظه ، بما قاله صاحب البرهان - فى القرن الرابع - الذى يرجعنا بدوره إلى التعريفات الأولى التى وضعها لغويو القرن الثانى . ولا يقبل ابن رشيق هذا التعريف للشاعر فحسب بل إنه يجعل هذا التعريف أساساً للحكم على الشعراء بوجه عام ، ولتفضيل ابن الرومى بوجه خاص ، فىرى أن ابن الرومى (أولى الناس باسم شاعر ، لكثرة اختراعه وحسن افتنائه .) (٥٠) ثم يقول - فى موضع ثان - (وأنا أقول أكثر الناس اختراعاً ابن الرومى ،) (٥١) ثم يذهب - فى موضع ثالث - إلى أن فى شعر ابن الرومى (من ملبح التشبيه مادونه النهايات التى لا تبلغ ، وإن لم يكن التشبيه غالباً عليه كابن المعتز .) (٥٢) والحديث عن التشبيه - هذا - وربطه بخصائص الشاعرية أمر يذكرنا بالأصول الأولى التى وضعها اللغويون .

وليس من الضرورى - بعد ذلك - أن نمضى فى حصر كل ما قيل عن الفطنة ، أو عن تعريف الشاعر والشعر ، أو عن التشبيه ، حسبنا هذه الأمثلة التى عرضناها ، وهى تدل على التأثير اللافت الذى خلفه اللغويون . ولكن علينا ألا نسرف فى تقدير دور اللغويين فى هذا المجال ، وعلمنا أن ندرك أن الملاحظات التى تركها اللغويون ما كان يمكن لها أن تصنع ماصنعت ، لولا

١٤٩١ ابن رشيق : المدة ١/ ١١٦ .

٥٠ نفس المرجع : ١/ ١١٦ .

٥١ نفس المرجع ٢/ ٢٤٤ .

٥٢ نفس المرجع ٢/ ٢٣٧ .

أن النقاد المتأخرين— منذ أوائل القرن الرابع— قد نظروا إليها في ضوء معارف وثقافات جديدة، عمنفها وأنصجتها، وأكسبتها أبعاداً جديدة، لم تكن لها عند واضعيها الأوائل .

لقد تلقف أنصار المولدين والمدافعون عن المحدثين ما قاله بعض اللغويين عن الشاعرية أو عن الابتكار أو عن التشبيه، وضخموه تضخيماً واضحاً، وأسقطوا عليه الكثير من مثلهم الفنية الجديدة، واستغلوه— بعد ذلك— في الدفاع عن الشعراء الذين تحمسوا لهم. ومن هنا نفهم لماذا قرن ابن أبي عون التشبيه بالاستعارة والمثل السائر، أو لماذا قرن ابن رشيق الشاعرية بالتوليد، والاختراع، والابتداع والاستطراف، وحسن الاتباع، أو لماذا قال (وقائت طائفة من المتعقبين : الشعراء ثلاثة جاهلي وإسلامي ومولد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرمة، والمولد ابن المعتز. وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .) (٥٣) وقد يكون هذا الحكم استمراراً لما قاله أبو عمرو بن العلاء ومحمد بن سلام، وحماة عن امرئ القيس وذو الرمة، ولكنه يفارقهم في النفاذ إلى التشبيه باعتباره قسماً من مذهب فني، اتصف به المحدثون والمولدون، وهو مذهب كان يخلف في نفوس اللغويين توجساً وريبة، لا سبيل إلى إنكارها أو التقليل من شأنها .

قد يكون ما أصله اللغويون فيما يتصل بربط التشبيه بالشاعرية أمراً طيباً ولكن المشكلة أن اللغويين شغلوا بالتشبيه عما سواه من الأنواع البلاغية للصورة الفنية، بل إنهم لم يحاولوا النظر إلى التشبيه نفسه من خلال تصور متماسك عن طبيعة الفن الشعري، لقد لقهم التشبيه وأثار انتباههم، لأنه كثير الظهور عند الفحول من شعراء الجاهلية، أمثال امرئ القيس، فلم يجدوا بأساً من عد التشبيه علامة على

الشاعرية ودليلاً على براعة الشاعر . وبما أنهم عدوا الشعر — لغة — قرين الفطنة واكتشاف غير المعروف فلا بأس من أن يقرن بعضهم التشبيه بالنظن إلى ما لا يلتفت إليه الآخرون ، لأن التشبيه — في النهاية — نوع من الملاحظة الذكية ، لصلة بين شيئين أو أشياء ، لا تبدو للنظر العادي ، لأول وهله ، وتلك بدورها ليست شيئاً سوى الفطنة التي يرتد إليها معنى كلمتي الشعر والشاعر . ولكن « الشاعرية » نفسها ، كخاصية نوعية تميز الشاعر عن غيره ، وتفصل ما بين الشعر وغيره من الأنشطة البشرية ، لم تكن بالمشكلة التي تؤرقهم . وما نقلناه — آنفاً — عن اللغويين من نصوص لا يمثل وجهة نظر عامة ، أو ثابتة بينهم ، بل هو أقرب إلى أن يكون حدساً جزئياً ، يتكشف لصاحبه في لحظة أو لحظات ، دون أن يكون تصوراً واعياً منظماً ، يسيطر على ذهن اللغوي ، ويدفعه إلى تعميقه وتنميته ، وإحداث تجانس نظري بين عناصره . ولئن ندهش — والأمر كذلك — لو قابلنا عند أصحاب النصوص التي ذكرناها ما ينقض هذه النصوص أو يتعارض معها ، إذ يظل اللغوي — فيما يتصل بتعامله مع الشعر والشعراء — تأثرياً وانطباعياً إلى مدى بعيد .

والحق أن دراسة الأنواع البلاغية للصورة الفنية وعلاقة هذه الأنواع بالخصائص النوعية للشعر لم تكن هي المشكلة الأولى بالنسبة للغويين . لقد كانت مشكلتهم الأولى هي الحفاظ على اللغة العربية نفسها ، بكل ما يتفرع من هذه العملية من جمع ورواية ودراسة واختيار وتعليم . وكان اهتمامهم بالشعر — في أغلب الأحيان — راجعاً إلى أنهم عدوه بمثابة « وثيقة » متعددة الفوائد والمزايا ، فهو — من ناحية — يمكن أن يكون مصدراً لكثير من المعارف عن حياة الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنسابها ، وهو — من ناحية ثانية — يمكن أن يكون « وثيقة » لغوية تعرف منها لغات القبائل ، وما بينهما من فوارق تستخدم في حالات الجدل

والنزاع حول قضايا اللغة ، وهو — من ناحية ثالثة — يمكن أن يكون مادة تستخدم لتعليم اللغة العربية نفسها ، ومن هنا كانت تنبع فكرة المختارات الشعرية وشروحها . وليس في مثل هذه النظرة أدنى غرابة ، إذ يظل اللغويون ينظرون إلى الشعر القديم — وهو المادة الأساسية للدرس عندهم — على أنه « ديوان العرب » الذي حفظت به الأنساب وعرفت عن طريقه المآثر . ومنه قُعدت اللغة ، وهو حجتهم فيما أشكل من غريب القرآن أو مختلف الحديث ، وهو — بعد — علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه . (٥٤) وقد كان الحافظ عارفا بهذه الحقيقة جيدا عندما قال (طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخنش فألقيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فرأيت لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب .) (٥٥)

وليس كل اللغويين كما وصف أبو عثمان ، إذ أن هناك عددا غير قليل منهم نظر إلى الشعر من زاوية فنية واضحة ، وحاول الفصل بين الحكم اللغوي والحكم الفني ، واجتهد في التدقيق وإصدار ملاحظات وأحكام تتصل بالقيم الأسلوبية أو التعبيرية للشعر . ولكننا لو توقفنا عند أى من هؤلاء ، وحاولنا أن نعرّ لذيده على تصور متماسك لطبيعة الفن الشعري ، أو لطبيعة الدور الذي تقوم به الاستعارة أو التشبيه وغيرهما في الشعر ، لما وجدنا ما يرضى فضولنا . صحيح أن حمادا اعترض على شعر الكميت ، وقال له : (وأنت شاعر . إنما شعرك خطب) (٥٦) وهذه عبارة — رغم أنها بادية الانفعال — تشي بأن حمادا يدرك أن الشعر أكثر من أن يكون نظما وقافية ، أو أن جوهر الشعر يتعارض مع الدعاية المباشرة

(٥٤) راجع ابن سلام : طبقات نحول الشعراء / ٢٢ وابن قتيبة : الشعر والشعراء

/ ٦٢ - ٦٤ وابن فارس : المصاحبي / ٢٣٠ .

(٥٥) راجع المصاحبي بن عباد : الكشف عن مساوئ المتنبي ، مع الإبانة للمعيبين

٢٢٣ - ٢٢٤ وقارن بالبيان والتبيين ٢٤/٤ .

(٥٦) المزياني : الموضح / ١٩٦ .

التي وجهها الكميت للهاشمين . ولكن إذا بحثنا عن الفرق بين الشعر والخطابة أو الشاعر والخطيب ، لم نجد أدنى إجابة عند حماد ، أو حتى عند غيره من اللغويين . ولقد ترك الأصمعي ملاحظات وأحكاما كثيرة على الشعراء . ولكنها أحكام فيها الكثير من التناقض والتنافر والإكثار من أفعال التفضيل . وخلاصة ما يمكن أن نعرفه من كتاب الأصمعي « فحولة الشعراء » أن الشاعر إما فحل أو غير فحل ، أما الفحل فهو الذي له مزية على غيره (كتمزية الفحل على الحقائق) . (٥٧) ولن نجد — بعد ذلك — شيئا مفيدا يتصل بالخصائص أو السمات الفنية التي تجعلنا نحكم على شاعر بالفحولة أو بغيرها ، فضلا عن أننا لن نجد أي ذكر للدور الذي يلعبه التشبيه في تدعيم مثل هذا الحكم . وكل ما نجده عند الأصمعي في هذا الشأن قوله : (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بدم .) (٥٨) وهذا فهم ساذج ، لأن كل هذه المعارف قد تتحقق ويظل المرء أبعد ما يكون عن الشاعرية بله صفة الفحولة فيه . ولو نظرنا إلى الأحكام التفصيلية للأصمعي على بعض تشبيهات امرئ القيس وطرفة ، لما وجدنا فيها أدنى تصور يربط بين البراعة في التشبيه وبين الشاعرية نفسها . (٥٩)

وإذا تجاوزنا الأصمعي إلى تلميذه ثعلب — وتلميذته للأصمعي جاءت عن طريق أبي نصر — لم نجد شيئا سوى أن قواعد الشعر أربعة : أمر ، ونهى ، وخبر ،

(٥٧) الأصمعي : فحولة الشعراء / ١٣ .

(٥٨) ابن رشيق : العبدية ١ / ١٩٧ — ١٩٨ .

(٥٩) راجع هذه الأحكام عند الحائسي : حلية الحاضرة / ٥٦ — ٥٩ .

واستخبار ، ثم تنفرع هذه القواعد إلى أصول ، هي المدح ، والمجاء . والثناء والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الأخبار . (٦٠) ولن نجد مبرراً لهذا التقسيم ، ولا ما يبرر الخلط بين أغراض محددة للشعر : مثل المجاء والمدح ، وبين وسيلة تعبيرية مثل التشبيه ، يمكن أن تتوصل بها هذه الأغراض ، دون أن تنفصل عنها بأى حال من الأحوال . ناهيك عن أننا لن نجد أى تصور لطبيعة التشبيه نفسه أو لطبيعة الصلة التى تربطه بالقرن الشعرى ، كل ما نجد مجموعة من الأمثلة أغلبها لشعراء الجاهلية ، ولا مرئ القيس بوجه خاص .

ولقد أرسل أحد أبناء الواثق — الخليفة العباسى — رسالة إلى أبى العباس المبرد يسأله فيها عن أى البلاغتين أبلغ ، بلاغة الشعر أم بلاغة الخطب والكلام المنشور المسجوع . فأجابه المبرد بكتاب يشرح فيه الفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر . وخلاصة الكتاب أنه لا فارق بين النثر وبين الشعر إلا فى الوزن فحسب . إن البلاغة عند المبرد هى (إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول ... فلن استوى هذا فى الكلام المنشور والكلام المرصوف المسمى شعراً ، ولم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تصطر إلى الحيلة . وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع إليهما عند قولهما فينظر أيهما أشد على الكلام اقتداراً ، وأكثر تسامحاً وأقل معاناة ، وأيظاً معاصرة ، فيعلم أنه المقدم .) (٦١) أى أنه لا فارق جوهرى بين الشعر والنثر إلا مجرد الوزن والقافية ، وأن هذين العنصرين يفرضان على الشاعر قيوداً

(٦٠) تملب : قواعد الشعر / ٢٨ .

(٦١) المبرد / كتاب البلاغة / ٥٩ - ٦٠ .

لا يعرفها الناثر . وحتى هذه الملاحظة ليست جديدة فإنها واردة عند ابن سلام الذى قال : إن (المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام .) (٦٢) أما عن التشبيه الذى اهتم به المبرد دون غيره من الأنواع البلاغية للصورة ، فلن نجد فى كتاب « الكامل » أى تصور للفارق بين استخدامه فى الشعر أو استخدامه فى النثر ، بل ثمة ملاحظات تشير إلى أن المبرد لا يرى فارقا بين الاستخدام الشعرى والاستخدام النثرى للتشبيه . (٦٣)

آمن اللغويون - إذن - بالفكرة التى ترى أن الشعر والنثر نوعان من الكلام البليغ لاشكلاّن متميّزان من التعبير ، وقالوا إنه ليس ثمة فارق بين الشعر والنثر إلا أن الأول مقيد بالوزن والقافية التى يتحرر منها الثانى . وكان من الطبيعى أن يصرفهم التركيز على هذا الفارق الشكلى عن الالتفات إلى الفعالية اللغوية الخاصة بالشعر ، باعتبارها مظهرًا لنشاط عقلى متميّز عن نشاط الناثر . ومن الطبيعى - فى مثل هذه الحالة - ألا نجد واحدا من اللغويين يفترض أن الدور الذى تقوم به الكلمات فى الشعر يمكن أن يتمايز عن دورها فى النثر ، أو يفترض أن طبيعة الاستخدام الشعرى للغة قد تجعلها تتعدى الأطر الثابتة للعرف اللغوى أو تحطم النسق اللغوى المتعارف عليه . لقد ذهب غير واحد من اللغويين إلى أن الناثر مطلق السراح فى تعامله مع اللغة ، أما الشاعر فإنه مقيد بالوزن والقافية ومن ثم ذهبوا إلى إمكانية التساهل مع الشاعر فى بعض القواعد اللغوية الهينة ، كأن يمد المقصور ويفصر الممدود ، أو بصرف ما لا ينصرف ، أو يحذف مالا يجوز حذفه فى النثر ، أو يتساهل فى تأخير ما يستحسن تقديمه ، أو يحذف لام الأمر كما يقول الفراء الكوفى . (٦٤) أو كما يقول سيهوبه : (يجوز فى الشعر مالا يجوز

٦٢: ابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٦ - ٤٧ .

(٦٣) راجع - مثلا - الكامل ٢٩٠/٢ .

(٦٤) ابن جنى : الخصائص ٣٠٢/٣ .

في الكلام. (٦٥) ولا نرجع هذه الحرية التي تمنح للشاعر إلا إلى هذه العلة الشكلية التي أوجدها ابن سلام عندما أشار إلى أن المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر :

ولكن هذه الحرية التي يسمح بها اللغويون للشعراء هي حرية متعلقة بالمسائل الهيئية التي لا تخل بالنسق الأساسي للغة الذي ينبغي أن يلتزم به كل الشعراء . ولقد تحدد هذا النسق اللغوي عن طريق الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح ، وخاصة الشعراء القدماء الذين شهد لهم بالسلامة اللغوية والنقاء اللغوي الذي لم تشبه شائبة العجمة أو التحضر . وإذا تجاوز الشاعر المتأخر إطار هذا النسق الذي حدده أسلافه القدماء فإنه مخطيء لا محالة ، بل إن هذه الحرية النسبية التي تمنح للشاعر المتأخر — وهي ما تسمى بضرورات الشعر ، أو الضرائر الشعرية — لم تمنح له إلا لأنها وردت عند أسلافه من الشعراء القدامى الموثوق بنقايتهم اللغوي ، ومن ثم فإن ذلك الشاعر المتأخر لا يمكن أن يلجأ إلا إلى ضرورة أبيحت للقدماء . ولا معول — والأمر كذلك — على ما يمكن أن يفرضه تطور اللغة نفسها ، أو على ما يمكن أن يفرضه تجربة الشاعر ذاتها . إن الضرورة الشعرية — في هذه الحالة — أشبه ما تكون بعملية قياس ، لا يسمح للشاعر المتأخر بالمضي فيه ، إلا إذا استند على شواهد ومقدمات متواترة في الشعر القديم . وكما يقول أبو على الفارسي — بعد أن تمثل أفكار الأجيال الأولى من اللغويين — (يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم ، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا ، وما حظرتهم حظرتهم علينا) وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا . وما بين ذلك بين ذلك. (٦٦) وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن تكون الضرورة الشعرية مقيدة

(٦٥) سيدييه : الكتاب ١ / ٨ .

(٦٦) ابن جني : الخصائص ٢ / ٣٠٢ .

إلى أقصى درجة ، ويصبح الشعراء - حقاً - هم أمراء الكلام - كما قال الخليل (٦٧) ؛
ولكن لا يمكن أن يسمح لهم إلا بالتجاوز الهين لبعض الأمور التي تساهل فيها .
أسلافهم (فأما نحن في إعراب ، أو إزالة كلمة عن نهج صواب ، فليس لهم ذلك ؛
ولا معنى لقول من يقول : إن للشاعر عند الضرورة أن يأتى في شعره بما لا يجوز ...
وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط ، فما صح من شعرهم
فمقبول ، وما أبته العربية وأصولها فمردود .) وإذن ، فلامفر للنقاد من أن يقولوا
(لاخير في الضرورة ... على أن بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يُسمع عن
العرب ولا يعمل به ، لأنهم أتوا به على جبلتهم ، والمولد المحدث قد عرف أنه
عيب ، ودخوله في العيب يلزمه إياه .) (٦٨)

ولا يمكن لمثل هذه النظرة اللغوية الصارمة التي فرضتها ضرورات العصر
ومحاولة العرب الثبات بلغتهم ، أمام هذه البلاد المفتوحة التي اندفع أهلها
إلى الإسلام ، ولغتهم غير عربية ، وخاصة الفرس - أقول لا يمكن لهذه النظرة الصارمة
أن تساهم في أى تصور صائب للأنواع البلاغية للصورة الفنية . إن أى تصور
صائب للأنواع البلاغية للصورة لا يمكن أن يقوم إلا على أساس
تصور ناضج لطبيعة الشعر ذاته ، بحيث يوضع في الاعتبار - دائماً - أن حرية
الشاعر في التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرًا لطبيعة النشاط التخيلي الذي يقوم
عليه الشعر ، باعتباره نشاطًا إنسانيًا متميزًا . ويصبح التعامل مع لغة الشاعر
- تبعًا لذلك - أمرًا يرتبط في المحل الأول بطبيعة التجربة التي تقدمها قصيدته
وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة . إن الشعر
تفاعل حس ولغة وكونه كذلك يعنى أن الشاعر يحاول - دائماً - أن يكتشف
طبيعة الانفعالات والمشاعر الغامضة والمراوغة ، التي توارقه أثناء التجربة من خلال
اللغة . واللغة بهذا المعنى ليست وعاء للفكر ، أو كساء له ، إنها الوسيلة التي

(٦٧) سيبويه : (الكتاب ٨/١ منهاج البلغاء / ١٤٢) .

(٦٨) ابن رشيق : العمدة ٢/٢٦٩ .

نكتشف بها الفكرة الشعرية ذاتها ، وتعديل بها من طبيعتها . إنها أداة الشاعر ووسيلته في الاكتشاف والتحديد والتعرف . ولا يرجع نجاح الشاعر في سيطرته على تجربته وتمكنه منها إلا إلى قدرته على تكوين علاقات لغوية جديدة . تتكشف من خلالها التجربة ، ويتحدد بها الفكر ذاته . إن الشاعر يحتضن الكلمات ويتأملها ويبعد تشكيلها ، بل إنه قد يغير من صياغتها ، ويحطم من أنسقتها ونظامها العرفي الثابت ، ويخلق لنفسه نظاماً فريداً خاصاً به . وما يحدث نتيجة لذلك ليس من قبيل الضرورة الشكلية المرتبطة بالوزن ، وإنما هو الضرورة الملحة النابعة من الرغبة في اكتشاف معنى التجربة وطبيعتها . وبهذا الفهم فإنه لا يمكن إدراك لغة الشاعر وفعاليتها تبعاً لتصورات لغوية عامة ، لاتضع في اعتبارها فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها . وبهذا الفهم — أيضاً — فإننا نذهب — الآن — إلى أن الصورة الفنية شيء ضروري حتمي ، لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف ، يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز ، وهذا هو ما عناه الناقد مري (Murry) عندما قال إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً . (٦٩) يعنى بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته ، أو إدراكها ، يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ، ومن ثم يضطر إلى الاستعارة التي هي — فيما يقول — بمثابة فعل غريزي ، ضروري للعقل ، أثناء تكتشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة . (٧٠)

ولم يكن اللغويون — وهم محكومون بعصرهم وضروراته ومرحلته الحضارية —

يدركون هذه الحقيقة . لقد كان الخليل — بذكائه النادر — يستشعر شيئاً من هذه الحقيقة ، خاصة عندما قال : (الشعراء أمراء الكلام بصرفونه أنى شاءوا . ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كملت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم .) (٧١)

ويعلق حازم القرطاجنى على ذلك بقوله : (كلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال ، لأنهم من ثبت ثقب أذهانهم ، ودكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان ، وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى .) (٧٢) ولكن الخليل لم يطور الفكرة التى يوحى بها قوله ، ولم يعمد فى تأملها حتى النهاية ، وظلت الفكرة من قبيل الحدوس الجزئية التى تحدثت عنها فيما أسلفت . أما باقى اللغويين فقد ظلوا ينظرون إلى الشعر من خلال إيمانهم بنظام لغوى صارم ، ينطبق على كافة أشكال اللغة وأنشطتها ، ابتداء بما نسميه الآن بالنثر العلمى وانتهاء بأرفع درجات الشعر . وقد جعلهم ذلك يتغافلون عن طبيعة الجوانب الانفعالية التى تتشكل على أساسه لغة الشعر ، ويتجاهلون ما فى اللغة الشعرية ذاتها ، من جوانب فردية خاصة ، لا تخضع لكل ما فرضوه على اللغة من أطر ثابتة عامة .

ولقد زاد من صرامة النظرة اللغوية إلى الشعر أن جعل الكفويين الذين حاولوا إصدار أحكام نقدية على الشعر كانوا من المدرسة البصرية . والمدرسة البصرية لا تحترم فردية المعنى احتراماً كاملاً ، وتحاول — باستمرار — أن تدخل النصوص

(٧١) حازم : منهج البلغاء / ١٤٣ - ١٤٤ ويروى النص بغير لانت للإنباء سد ابن فارس : الصحاح / ٢٢٢ .

(٧٢) حازم : منهاج البلغاء / ١٤٣ .

المختلفة والمتمايزة في إطار واحد ثابت ، إذ المهتم عندها الحرص على نظام شامل للغة. لقد أدخلت المدرسة البصرية اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية، وحاولت أن تثبت أن الشذوذ والانحراف من قبيل الأعراض الطارئة . وأن لها في ذلك أسبابا عقلية . ومن هنا كان الاهتمام بأن يكون لكل نبرة، وكل كلمة، وكل جملة أساس ترتكز إليه، من حيث حقيقة أشكالها، والمواقع التي تحتلها داخل هذه القوالب العقلية ، أو الأصول التي لا يمكن الخروج عليها . ولاشك أن اللغة الحية — كما يقول كوربان — لا تحتل مثل هذه « تيلولوجيا » الجامدة نظرا لتشعبها واتساعها ، إذ ينبغي الانتباه إلى وجود الشذوذ في الأشياء نفسها . (٧٣) قد تجددى الطريقة البصرية هذه في تيسير التعلم والتصنيف السهل ولكنها من الزاوية الفنية معيبة ، لأن اللغة الشعرية — في ضوء هذا الفهم — لن يُنظر إليها إلا من خلال أطر ثابتة جامدة. وإذا بدا في لغة شاعر من الشعراء الموثوق بنقائهم اللغوي جموح عن هذه الأطر ففي وسع الطريقة البصرية أن تتأول، حتى يسلس قياد الشاعر لمفهوم الأطر الثابتة . ومثل هذه الطريقة تهمل ما في اللغة نفسها من تجدد مستمر ، سواء في لغة الحديث ، أو في لغة الشعر (وأي بحث في لغة الشعر خاصة ، يقوم على أساس اطراد بعض الأفكار أو الأسس لا يمكن أن ينتهي إلى نتيجة سليمة تماما، لأن ذلك يعني أن النشاط اللغوي متكرر. وهذا الافتراض قد ينفع في تعلم الأجانب للغة ، ولكنه لا ينفع إذا نظر إليه على أنه كشف دقيق لطبيعة اللغة وإمكاناتها .) (٧٤)

ومادام هذا النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحدد في ضوء دراسة أشعار القدماء فلا بد أن يطالب الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حددت له من قبل ، وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية

(٧٣) هنري كوربان : تاريخ الفلسفة الإسلامية / ٢٢١ — ٢٢٢ .

(٧٤) مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي / ٢٢ .

القديمة، أو ما يسمى بطريقة العرب، هي المقياس، أو المبدأ، الأساسى الذى يفهم من خلاله اللغوى شعر المحدثين. وهذا أمر يدعم الإحساس بقداية اللغة نفسها، ويقلل من الأحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطورا وتغير. ولن يستشعر اللغوى - فى هذه الحالة - التغيرات الجذرية فى الذوق، أو طرائق التعبير الشعرى، بل يظل عاكفا على مادته القديمة، محاولا أن يتأمل كل جديد من خلالها، ويحكم على كل محدث بالقياس إليها.

ولابد - والأمر كذلك - أن يأتى الصدام الدائم مع الشعراء الذين قد يخرجون على فكرة الأطر الثابتة. وأخبار الخصومة بين الشعراء واللغويين مستفيضة، حسبنا أن نشير إلى مادار بن عبد الله بن أبي إسحق الحضرمى والفرزدق، أو ماهجابه بشارسيبويه، أو مادار بن المتنبى وابن خالويه. (٧٥) ولابد - والأمر كذلك - أن يصطدم اللغويون بشعر المحدثين، أو على الأقل يشعرون إزاءه بشيء قليل من الريبة والتوجس، خاصة إزاء الشعراء الذين يتابعون تباعدا ملحوظا عما يسمى بعمود الشعر وطريقة العرب. قد يتقبل بعض اللغويين الشعر المحدث، ويحاول - على مضض - تفهمه وروايته مثلما فعل أبو حاتم، أو المبرد، أو ثعلب، ولكن البعض الآخر يظل متمسكا بموقفه الحامد، مثل ابن الأعرابى الذى قال - بعد أن سمع شعر أبى تمام -

(٧٥) يذكر أحمد أمين (فى الإسلام ٢/٢٨٢) فيما يتصل بهذا ما قاله عمار كلبى عندما غاب اللغويون عن الشعر:

ماذا لقينا من المستعربين ومن	قياس نحوم هذا الذى ابتدعوا
ان تلت ثانية بكرا يكون بهما	بيت خلاف الذى قدسوه أو درعوا
قالوا لحت ، وهذا ليس منتصبا	وذاك خفض وهذا ليس يرتفع
وهرضوا بين عبد الله من حمق	وبين زيد فطال الضرب والوجع
كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهم	وبين قوم على اعرابهم طبعوا
ما كل قولى مشروحا لكم فخذوا	ما تعرفون وما لم تعرفوا فخذوا

(إن كان هذا شعرا فكلام العرب هاطل .) (٧٦) وهذا قول يعبر عن موقف محافظ لا يستشعر ما يمكن أن يحدث في الشعر من تطور وتغير ، وحتى إذا استشعر ذلك فإنه لا يمكن أن يتعاطف معه ، إذ تظل أشعار المحدثين — فيما يقول ابن الأعرابي أيضا — (بمنزلة الريحان يُشَمُّ يوما ويذوى ، فيرى على المزبلة وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا .) (٧٧)

وفي ضوء هذا كله يمكن أن نفهم لماذا ألح اللغويون على التشبيه دون الاستعارة ، أو لماذا توقف الأصمعي إزاء بعض الاستعارات الجاهلية ، وعدها من قبيل الخطأ اللغوي الذي اضطر إليه الشاعر بسبب الوزن والقافية . (٧٨) أو لماذا ظلت الاستعارة بالنسبة للغويين عموما مصدرا لسوء الفهم والارتباك لما فيها من تغير لافت في الدلالة ، وإخلال بصفة الوضوح الفاعل التي يؤثرها اللغويون كل الإثارة . إن التشبيه هو أداة الشاعر القديم الأثرية — في نظر اللغوي — وهو جار كثير في كلام العرب ، ومن ثم فإن إثارة إيثارة للتقديم واحترام لفكرة التقاليد والنظام اللغوي الموروث . وهذه أفكار بثها اللغويون بثا قويا ، لم ينج من تأثيره الشعراء أنفسهم . وهذا أبو تمام — رغم ما اتهم به من خروج على طريقة العرب — يقول في وصيته للبحراني : (وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنته العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله تعالى .) (٧٩)

• • •

-
- (٧٦) الصولي : أخبار أبي تمام / ٢٤٤ وأخبار البحراني / ١٤٧ والمرزباني : الموضح ٢٠٤/ والأمدى : الموازنة ١٩/١ .
- (٧٧) الحافظ البيموري : نور القيس / ٣٠٢ — ٣٠٣ .
- (٧٨) الصامي : حلية المحاضرة / ١٣ وانظر للغزالي الغريواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة / ٤١ .
- (٧٩) ابن رشيق : العدة ١١٥/٢ .

- ٣ -

إذا كان اللغويون ألحوا على التشبيه لأنه أكثر الأنواع البلاغية للصورة جذبا للانتباه في الشعر الجاهلي ، وهو موضوع درسه الأساسي ، فإن المتكلمين قد ألحوا على المجاز . بسبب مجموعة المشاكل الأسلوبية التي أثارها نصوص القرآن والحديث ، من الناحية الدينية الخالصة ، بكل ما يتصل بهذه الناحية من قضايا اعتقادية . حاول المتكلمون إقرارها . أو توضيحها ، على المستوى الثقافي العام .

أما المجاز - كمصطلح بلاغي - فإنه لم يأخذ طريقه في الشيوع إلا على يدي أبي عبيدة في كتابه « مجاز القرآن » . (٨٠) ولكن مفهوم المجاز - عند أبي عبيدة - ليس هو المفهوم المحدد الذي أخذ المصطلح فيما بعد ، على أيدي المعتزلة بوجه خاص . فالمجاز - عند أبي عبيدة - ليس قسما للحقيقة أو مقابلا لها ، وإنما هو مصطلح يترادف - بشكل عام - مع طرق التعبير ومساالكه المختلفة ، بكل ما يمكن أن يندرج تحت هذه الطرق أو المسالك من تجوز لغوي سواء أكان ذلك على المستوى الدلالي الخالص ، أو على المستوى التركيبي الخاص بالنظام النحوي والصرفي للكلمات . (٨١) هذا المعنى العام للمصطلح نجده عند القراء (٢٠٧ -) ، (٨٢) وعند ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) الذي يفهم المجاز على أنه (طرق القول ومساالكه) وهو فهم عام يمكن أن يشمل - كما اشتمل على أبي عبيدة - على (الاستعارة والتخييل ، والقلب ، والتقديم

(٨٠) يقول ابن قتيبة : « وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المنصور في كتابه ولكنه لم يعن بالمجاز ما هو قسم الحقيقة ، وإنما عني بمجاز الآية ما يدير به من الآية . الإبان / ٣٥ .

(٨١) راجع محمد زغول سلام : أثر القرآن في النقد العربي / ٤١ وما بعدها .

(٨٢) المرجع السابق : ٥٧ - ٥٨ .

والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثيرة . (٨٣) وهذا هو نفس الفهم للمصطلح عند المبرد ، (٨٤) أو عند بعض رجال القرن الرابع ممن كانوا بمعزل — نوعا ما — عن التأثير الفكرى للاعتزال . (٨٥) ولكن هذه الدلالة العامة للمجاز لم تكن هى الدلالة السائدة ، لأن دلالة المصطلح أخذت فى التحدد والتبلور منذ القرن الثالث ، فى بيئة المعتزلة بوجه خاص .

لقد حاول المعتزلة — فى ضوء أصولهم الخمسة المعروفة — تنقية العقيدة من كل مالا يسما من سوء فهم ، والدفاع عنها إزاء كل هجوم ، أو تشكك ، أو لبس . وكان مبدأ التوحيد — عندهم — منطلقا أساسيا لمبحثهم فى المجاز ، حرصا على تنقية الألوهية ، من كل ما يمكن أن يحوم حولها من تصورات ، تؤدى إلى التشبيه أو التجسيم ، (٨٦) وحرصا على تجريد العقيدة من كل شوائب التصورات الشعبية الساذجة . (٨٧) ومن ثم فلأنهم واجهوا كل الآيات والأحاديث التى تتعارض مع أصولهم الاعتقادية . أما الحديث فكان لهم موقفهم المتحرر من منته وسنده فى نفس الوقت ، وتجريح « النظام » القاسى لأبى هريرة وابن مسعود ممن أكثروا رواية الحديث ، ونقده لبعض الصحابة ، أمور معروفة يمكن أن نجد أصداءها

(٨٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ١٥ .

(٨٤) المبرد : الكامل ٩٢/١ ، ١٢٧/٤ ، ١٢٨ .

(٨٥) راجع على سبيل المثال — قدامة : نقد الشعر / ١٠٥ الحامى : حلية المخاض

١٢/ .

(٨٦) يقول الجاحظ : (ان لنا ربا يخرع الاجسام اختراعا ، وانه حى بلا حياة ، وعالم

بلا علم ، وانه شئ لا ينقسم ، وليس بذى طول ولا عرض ولا عمق) الحيوان ٩٠/٤ .

(٨٧) جولد نسهر : مذاهب التفسير / ١٦٩ .

العنفية عند ابن قتيبة . (٨٨) أما الآيات فقد كان من المستحيل على المعتزلة أن ينقدوا محتواها بنفس المستوى الذى نقدوا به متن الحديث ، اعتمادا على تجريحهم للسند نفسه . ولم يكن أمامهم مفر - لتجاوز ما يبدو تناقضا وتعارضا بين أصولهم وبين ظاهر الآيات القرآنية - إلا تأويل هذه الآيات تأويلا خاصا ينهى بها إلى التوافق مع الأصول الاعتزالية . (٨٩) :

وتعتمد طريقة المعتزلة فى التأويل على أساس لغوى ثابت ، فهم يحملون العبارات الدالة على التشبيه ، والتي لا يليق ظاهرها بمقام الألوهية ، على تأويلات أبعد ما تكون عن الإيهام بالتشبيه ، مع تدعيم ذلك بالأدلة اللغوية المستمدة من الشعر القديم . أولغة العرب القدماء . وكان يسندهم فى ذلك مبدأ قديم أصله ابن عباس بقوله : (إذا تعاجم عليكم شئ من القرآن فانظروا فى الشعر فإن الشعر عربى .) (٩٠) وعلى ذلك ينوقف معتزلة النصف الأول ، من القرن الثالث ، إزاء قوله تعالى - مثلا - « واتخذ الله إبراهيم خليلا » ويستبعدون المعنى العام لكلمة « الخليل » الذى لا يليق بالألوهية ، ويلحدون على معنى فرعى آخر ، يمكن أن تحتمله الآية ، ويدعمه الشعر القديم ، وهو « الفخير » ، وكان « الخليل » من الخلعة - بفتح الخاء - كما فى قول زهير :

وإن أتاه خليل يوم مسألة يقول لا غائب مالى ولا حرم

أى أتاه فقير ، وبذلك تنتفى شبهة التجسيم من الآية ، وبصبح « إبراهيم »

(٨٨) راجع ابن قتيبة : تأويل مختلف الحديث : ٢٠ - ٢١

(٨٩) يقول الشريف المرتضى - تلميذ أبى على الجبائى - (وإذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره ، أن كان له ظاهر ، وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطلبها) أمالى المرتضى ٢٠٠/٢

(٩٠) يقول ثعلب (عن النبى صلى الله عليه وسلم وعن ابن عباس : « إذا اشتبه عليكم شئ من القرآن فاطلبوه من الشعر » راجع مجالس ثعلب / ٢١٧ وقارن بالكشاف ١٠٥/٢

وانظر الفراء : معانى القرآن ٢٨٩/١ - ٢٩٠ .

مجرد فقير إلى رحمة الله . (٩١)

ولقد طور المعتزلة بعض الاجتهادات السابقة عليهم ، والتي ترجع إلى الفترة الأولى التي ساد فيها مذهب التفسير بالمأثور . أى أنهم لم يكونوا هم الذين شقوا الطريق إلى التفسير المجازى للعبارات الدالة على التشبيه ، بل وجدوا من بين بعض مثلى الحديث ، قبلهم ، روادا وطلائع لهم في نقاط متفرقة من المسائل ، لعلها باتجاهاتهم ومقاصدهم . ولكن فضل المعتزلة يتجلى في أنهم جعلوا هذه الطريقة تستوعب دائرة العبارات القرآنية الدالة على التشبيه ، أو التي لا تتوافق — ظاهرا أو باطنا — مع أصولهم الخمسة . (٩٢) ولقد ساهم توسعهم في استغلال التفسير المجازى في بلورة مفهوم «المجاز» نفسه ، وتحديد دلالاته وتحديد ما يمكن موجودا عند غيرهم . ولعل الجاحظ — فيما نعرف — هو أول معتزلى يستعمل المجاز في التأويل ويستخدمه — كمصطلح — بالمعنى المقابل للحقيقة ، وليس بالمعنى الواسع عند أبي عبيدة أو الفراء . (٩٣) وثمة اشارات سريعة يذكرها الشريف الرضى عن دور معتزلة القرن الثالث ، خاصة الجبائى — (أبو على المتوفى في ٥٣٠٣هـ) — في تحديد مفهوم المجاز . (٩٤)

ولكن ما أن يطالعنا القرن الرابع حتى يتكامل مفهوم المجاز ، وتحدد دلالاته وأبعاده ، تحديدا شاملا ، نتيجة الجدل الطويل الذى دار بين المعتزلة وغيرهم من الطوائف ، التي كانت نشطة طوال القرن الثالث للهجرة . مما هيأ السبيل لأن يقرء الرماني المعتزلى كتابا خاصا لمبحث الحقيقة والمجاز . وكان من نتيجة ذلك

(٩١) ابن قتيبة : تأويل مختلف الحديث / ٨٢ - ٨٤ - وانظر نسس المراجع ٨٠ - ٨١ ،

٢٦٤ - ٢٦٢ .

(٩٢) جولد تسيهر : مذاهب التفسير / ١٢٤ ، ١٣٢ .

(٩٣) راجع الجاحظ الحيوان ٢٠٩/١ - ٢١٠ ، ١٥/٢ - ١٧ ، ١١٠ - ١١١ ،

٨٤/٤ - ٨٥ ، ٢٥/٥ - ٢٦ ، ٤٤٥ - ٤٢٦ .

(٩٤) الشريف الرضى : تلخيص البيان في محازات القرآن / ١٦٧ ، وانظر أمالي المرتضى

٤٨٢/١ .

أن أصبح مبحث المجاز منحصرا في مباحث التشبيه ، والتمثيل ، والاستعارة والكناية. (٩٥) فضلا عما سمي -بعد- باسم المجاز المرسل ، على أساس أن كل هذه الأنواع البلاغية يحدث فيها تجوز في الدلالة ، تبعا لأغراض بلاغية محددة . واستبعد من المجاز ما ليس بأصل فيه ، خاصة تلك الظواهر النحوية واللغوية التي أدخلها البلاغيون المتأخرون ، فيما أسموه بعلم المعاني ، وهو العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي ، من حيث مطابقته لمقتضى الحال .

كان المجاز عند المعتزلة - منذ النصف الأول من القرن الثالث - يعنى ما يقابل الحقيقة ولا يعنى نقيضها المطلق ، وكان التسليم به يعنى التسليم بوجود مستويين للدلالة أو المعنى في كل صورة مجازية : أما المستوى الأول فهو ظاهر التعبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة التي تواجهنا بمجرد سماعه ، وهو مستوى قد يبدو ظاهر البطلان ، لو أخذ على ظاهره دون تأويل ، أو تأمل ، لطبيعة التناسب العقلي بين الدلالات ، التي يتركب منها ، أو يشير إليها ، أو يتضمنها . أما المستوى الثاني فهو المستوى الأساسي والأولى - من حيث الوجود - وهو أصل التعبير المجازي ومرادفه الحرفي المباشر ، وهو - بعد - بمثابة المعنى العقلي الصحيح ، الذي يشير إليه المستوى الظاهري للصورة المجازية ، على جهة التضمن والازم .

وعلى هذا الأساس ، فنحن نواجه نوعين من الدلالة ، أو المعنى ، في كل صورة مجازية في القرآن الكريم . ما يمكن أن نسميه بالمعنى الأول ، وهو بمثابة المضمون الحسي المباشر للصورة المجازية مثل « اليد المحسوسة » و « الاستواء

(٩٥) هناك خلاف في وضع التشبيه داخل المجاز ، أما الذين يضمونه داخل المجاز فيذهبون الى أن المشابهة تقوم على المسامحة وشم من التجوز ، والا فان طرفي التشبيه لا يمكن أن يتطلبا حقيقة في الواقع . أما الذين يخرجون التشبيه من المجاز فيرون أنه من قبيل الخفائق لانه ليس له تجوز في الدلالة لو قلت : زيد كالأسد . وهناك من ينوِّس فيرى أن التشبيه النافع - فحسب - وهو المحذوف الإداة والوجه ، يدخل في المجاز ، ويستبعد التشبيه الظاهر لإداة . وهذا الخلاف لم يظهر ظهورا حادا إلا بعد القرن الخامس ، ومع محاولات التقسيم المنطقية ، والنظر الى التشبيه والاستعارة في ضوء نكرتي التضمن والازم المنطقيتين .

المعروف « و » النظر المعلوم « في قوله تعالى (يد الله فوق أيديهم) أو (الرحمن على العرش استوى) أو (وجوه يومئذ ناضرة ، إلى ربها ناظرة .) وما يمكن أن نسميه بالمعنى الثانى ، وهو ما تشير إليه الصورة الحسية المباشرة للمجاز - على جهة التضمن أو اللزوم - والذي يمكن التوصل إليه ، بعد تجريد الآيات القرآنية من ظاهرها الحسى ، الذى يوهم التجسيم أو التشبيه . هذا المعنى الثانى يصل إليه من يريد التأويل عن طريق نوع من الاستدلال ، أو القياس العقلى . الذى يقيس شيئاً على آخر ، أو يتوصل إلى شئ عن طريق غيره . وهذا يتم عن طريق الربط بين الآيات « المتشابهات » وبين الآيات « المحكمات » ، وفهم الأولى في ضوء الثانية ، مما يؤدي إلى تعديل الدلالة الظاهرية للآيات المتشابهة ، ويحولها إلى دلالات ضمنية ، لا تتعارض مع صرامة التوحيد الاعتزالي ، وحرصه على التنزيه . ومن ثم تصيح « اليد » و « الاستواء » و « النظر » مجازات ، تتحول فيها المضامين الحسية المباشرة إلى دلالات عقلية مجردة ، تشير إلى محض القوة ، وإلى التمكن وإلى الأمل في الله .

إن كل صورة مجازية - في هذه الحالة - أشبه بمعبر أو طريق . يسلكه الطارقُ والمسافرون ، سعياً وراء غاية محددة ، وهدف معروف . وكما أننا ننازل الطريق لا لأنه غاية في ذاته وإنما لأنه مجرد موصل لما يليه ، كذلك المجاز . ننتقل من معناه الأول إلى معناه الثانى ، ومن صورته الحسية المباشرة إلى لوازمها العقلية المجردة . وليس هذا بتشبيه غريب ، فكلمة المجاز - لغويًا - تعنى المسلك والطريق ، وتشير المادة اللغوية - في عمومها - إلى التجوز . أى الانتقال .

واكن ما جدوى المجاز في هذه الحالة ، أولم يكن من الأفضل أن يعبر القرآن عن مراميه وأهدافه تعبيراً مباشراً ، بدلا من هذا التجوز الموهم في الدلالة ؟ مثل هذا السؤال كان مطروحا منذ النصف الأول من القرن الثالث على الأقل . ويبدو أنه كان يحمل - في طياته - تشكيكا ضمنيا في العقيدة نفسها ، على أساس

أن المتكلم لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز إلا إذا ضاقت به الحقيقة . فهل يمكن أن يوصف كلام الله تعالى—وهو القادر على كل شيء—بمثل هذه الصفة ؟ دفع هذا التساؤل الماكر البعض إلى رفض فكرة المجاز في القرآن من أصلها ، تخرجاً مما يمكن أن توقع فيه من لبس ، قد يؤدي إلى الشرك .

ورفض المجاز الظاهرية في القرن الثالث ، وكان على رأسهم داود بن علي الأصبهاني (- ٢٧٠هـ) — رأس المذهب — وابنه أبو بكر ، مؤلف كتاب الزهرة (- ٢٩٧هـ) . كما رفضه أيضاً ابن القاص في القرن الرابع (- ٣٣٥هـ) وهو من الشافعية ، وأبو مسلم الأصبهاني (- ٣٧٠هـ) وابن خويزمنداذ (توفي في حدود الأربعمائه) وهما من المالكية ، وكانت حججهم في ذلك (أن المجاز أخو الكذب والقرآن منزّه عنه ، وأن المتكلم لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير ، وذلك محال على الله تعالى) . (٩٦) ولكن جمهور أهل السنة والمعتزلة والأشاعرة كانوا يرون خلاف ذلك . إن المجاز — عندهم — ليس عجزاً في التعبير ، بل على العكس من ذلك ، إنه ثراء في العبارة ، تنفرد به اللغة العربية — فيما يقول الجاحظ في فورة فورات الحماس — عن غيرها من اللغات ، (٩٧) بل إن العجم أنفسهم لم يتسعوا في المجاز اتساع العرب . (٩٨) لقد أنزل القرآن بلسان عربي مبين ، ففيه مثل مافي لغة العرب من المجازات ، غير أنه على أفضل وجه وأجمل نظم . وأعجز بيان .

وعلى هذا الأساس يصبح المجاز القرآني طريقه خاصة في إيقاع المعاني

(٩٦) السيوطي : الاتقان ٢/٢٦٦ وقارن بالزهر للسيوطي ١/٣٦١ — ٣٦٧ وانظر الزركشي : البرهان ٢/٢٥٥ ، وابن الأثير : المثل السائر ١/١٠٦ وقد ذهب بعض المعتزلة أو من تأثروا بهم مثل ابن جني إلى التقيض من ذلك تماماً وقالوا أن أعمال ألفاظها مجازات . راجع الخصائص ٢/٤٤٧ — ٤٥٧ ، ولزبد من التفاصيل حول انبات المجاز وانكاره في اللغة راجع الزهر للسيوطي ، والصواعق المرسلة لابن القيم الجوزية . والكتاب الآخر من أهم وأوفي المصادر في الموضوع .

(٩٧) الجاحظ : البيان والتبيين ٤/٥٥ — ٥٦ .

(٩٨) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ١٥ وانظر ابن فارس . الصحاحي / ١٣ .

في النفس ، تحدث تأثيراً وهزة لا تحدثها العبارة المجردة أو التعبير الحقيقي . أما شبهة الكذب ، فهذه شبهة يسهل إزالتها لأنه — كما يقول ابن قتيبة — (لو كان المجاز كذباً . . . لكان أكثر كلامنا فاسداً ، لأننا نقول : نبت البقل وطالت الشجرة وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السعر ، ونقول : كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما كُيِّنَ .) (٩٩) ويتوقف ابن قتيبة عند فكرة الكذب هذه مرة أخرى ، ويعالجها من زاوية مخالفة ، فيرى أن العرب تقول إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن (أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به وأنها قد شملت وعمت . وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه . وهكذا يفعلون ، في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته . ونيتهم في قولهم : أظلمت الشمس ، أى كادت تظلم ، وكسف القمر ، أى كاد يكسف . ومعنى « كاد » هم أن يفعل ولم يفعل . وربما أظهروا « كاد » . . . وأكثر ما في القرآن من مثل هذا فإنه يأتي بكاد ، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها ، كقوله « وبلغت القلوب الحناجر » أى كادت من شدة الخوف تبلغ الخلق .) (١٠٠) المجاز — إذن — ليس كذباً ، إنه يقوم على حقيقة بيد أننا تجوزنا في دلالات الكلمات كي نعبر عن هذه الحقيقة تعبيراً خاصاً يحدث تأثيراً أقوى وأشد مما لو استخدمنا الكلمات استخداماً حرفياً ، تبعاً لأصلها الذي وضعت له .

وهذا الذي قاله ابن قتيبة في القرن الثالث يتشابه مع ما يقوله ابن رشيق في القرن الخامس من أن المجاز هو (ماعداد الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً . . . لاحتماله وجوه التأويل .) (١٠١) وهذا تشابه يؤكد حرص المتكلمين على

(٩٩) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ٩٩ .

(١٠٠) المرجع السابق / ١٢٨ — ١٣٠ .

(١٠١) ابن رشيق : العمدة ١٧٨/١ .

نفى شبهه الكذب من الحجاز نفياً تاماً ، وهى شبهة جعلت عبد القاهر - الأشعري - يقول : (ومن قدح في المجاز وهم أن يصفه بغير الصدق فقد خبط خبطاً عظيماً ويهدف لما لا ينجى . ولولم يجب البحث عن حقيقة المجاز والعناية به ، حتى تحصل ضروره وتضبط أقسامه ، إلا للسلامة من مثل هذه القالة والخلاص مما نحن نحو هذه الشبهه ، لكان من حق العاقل أن يتوفر عليه ، ويصرف العناية إليه ، فكيف وبطالب الدين حاجة ماسة إليه من جهات يطول عدها .) (١٠٢)

إن الكذب - عند عبد القاهر - قرين لإثبات الحكم لغير مستحقه ، والمجاز ليس كذلك ، لأنه ثبت لما لا يستحق تشبيها وردا له إلى ما يستحق ، (وإثباته - أى المجاز - ما أثبت الفرع الذى ليس بمستحق يتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق . فلا يتصور الجمع بين شيئين في وصف أو حكم من طريق التشبيه والتأويل حتى يبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له . ألا تراك لا تقدر على أن تشبه الرجل بالأسد في الشجاعة ما لم تجعل كونها من أخص أوصاف الأسد وأغلبها عليه نصب عينك .) (١٠٣) وعلى هذا الأساس المنطقي الخالص فليس ثمة تشابه بين المجاز والكذب أو الدعوى الباطلة ، وعلى هذا الأساس نفسه فليس يمكن وصف الاستعارة - وهى أقوى أقسام المجاز - بالكذب . (١٠٤)

قد يكون عبد القاهر - هنا - قد حسم الموقف تماماً من الوجهة الكلامية أكثر مما فعل ابن قتيبة ، وهذا أمر طبعى لأنه يفيد من خبرات أجيال من المتكلمين التى توسطت عصرهما ، ولكن من الواضح أن عبد القاهر كان يتابع موقفاً قديماً

(١٠٢) عبد القاهر : اسرار البلاغة / ٣٦١ .

(١٠٣) عبد القاهر المرجع السابق / ٣٥٧ وانظر الرازى : نهاية الإيجاز / ٤٧ .

(١٠٤) عبد القاهر : المرجع السابق / ٢٥٢ - ٢٥٣ .

ويواجه نفس المشكلة التي كانت مطروحة في القرن الثالث ، لكنها صارت أكثر حدة - فيما يبدو - في القرن الخامس . (١٠٥)

ليس هناك تعارض - في الحقيقة - بين جمهور أهل السنة والمعتزلة في مسألة التسليم بإمكانية وجود المجاز في القرآن . لقد أفاد أهل السنة من تحديد المعتزلة لمبحث المجاز ، وطبقوه - بدورهم - على النص القرآني ، ولكن تبعا لأصول اعتقادية مخالفة . ويكمن التعارض الحقيقي بين أهل السنة والمعتزلة في مدى المضي في تطبيق فكرة المجاز نفسها على القرآن . هنا يذهب المعتزلة إلى أقصى درجة بينما يتوقف أهل السنة عند درجة معينة ، لا يمكن لهم أن يتجاوزوها ، كما يفعل المعتزلة بحريتهم العقلية المعروفة . وابن قتيبة - إذا رجعنا إليه مرة أخرى - بصور هذا الخلاف بين الفريقين - على النحو الذي وجد عليه في القرن الثالث - خير تصوير . إنه مثل المعتزلة يسلم بوجود المجاز في القرآن ، ولكنه يحذر من الانطلاق في القول به (فن جهته غلط كثير من الناس في التأويل وتشعبت بهم الطرق) (١٠٦) وهو يرفض - في حسم - الحرية الاعتزالية في التأويل ، مؤثرا عليها نقيضها المريح عند أصحاب الحديث . والمعتزلة فلاسفة عقليون ، يؤمنون بالشك كباعث أول على المعرفة ، (١٠٧) ويخلعون على العقل أسنى درجات القداسة . (١٠٨) ومبدأ الحسن والقبح العقليين - عندهم - مبدأ أثر نابع من هذه القداسة التي تخلع على العقل . ومن الطبيعي أن يلح المعتزلة على القياس والنظر والاستنباط . أما أهل السنة وأصحاب الحديث ، الذين يمثلهم ابن قتيبة ، فهم مؤمنون بالنقل ، ويقدمونه على القياس والنظر . وكان ابن قتيبة - في حديثه - متصلا بالبيئات الاعتزالية

(١٠٥) راجع لمزيد من التحقيق عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٦٢ - ٢٦٤ ، ودلائل الإعجاز / ٢٠١ .
 (١٠٦) ابن قتيبة : تأويل مشكلة القرآن / ٢٧ .
 (١٠٧) الجاحظ : الحيوان / ٢٥/٦ - ٣٦ .
 (١٠٨) نفس المرجع ٢٠٧/١ .

ولكنه لم يسترح نفسيا لإسرافهم في الاعتماد على العقل . (١٠٩) لقد وجد مستراحه النفسى والعقل فى النقل ، وفى مذهب من يسميهم أصحاب الحديث ممن كانوا يتمثلون بقول الشعبي (إياكم والقياس فإنكم إن أخذتم به حرمتم الحلال وأحللتهم الحرام .) (١١٠) وفى مثل هذا القول يجد من يود الراحة الذهنية وعدم المعاناة فى التأمل والتأويل بغيته ومأواه . وهذا هو ما انتهى إليه ابن قتيبة الذى يقول صراحة : (التقليد أريح لك ، والمقام على إثر رسول الله صلى الله عليه وسلم أولى بك .) (١١١) بل إنه يحرص على أن يؤكد الطابع النقلى - لا العقلى - لكل ما يؤمن به . (١١٢)

من الطبيعى - إذن - ألا يتعامل ابن قتيبة مع المجاز أو يتوسع فى تطبيقه على النص القرآنى - أو الأحاديث النبوية ، بنفس القدر الذى نجده عند المعتزلة . وهو مستعد لأن يسلم بظاهر الآيات التى يرفض المعتزلة الوقوف على ظاهرها ، خاصة تلك الآيات التى قد تؤدى - عموما - إلى التشبيه والتجسيم فى نظرهم ؛ مثل تلك التى توهم أن الله تعالى يرى يوم القيامة ، (١١٣) أو التى تتحدث عن الصفات الحسية للجنة ، (١١٤) أو تلك الآيات التى قد تتعارض مع العقل والتجريب عند المعتزلة ، كذلك التى تبث الحياة فى الجوامد ، وتجسد المعنوى ، وتخلع الصفات البشرية على الحيوانات ، أو تصف كائنات غير واقعية مثل الجن أو ما أشبه . (١١٥)

وإذا كان النظام يرفض التسليم بوجود الجن والغيلان على أساس عقلى

(١٠٩) ابن قتيبة : تاويل مختلف الحديث / ٧٨ .

(١١٠) نفس المرجع / ٧٠ .

(١١١) نفس المرجع / ٧٨ .

(١١٢) نفس المرجع / ٢٢٤ .

(١١٣) نفس المرجع / ١٩ .

(١١٤) نفس المرجع / ٢١٠ .

(١١٥) ابن قتيبة : تاويل مشكل القرآن / ٨٢ - ٨٤ .

وتجريبى ، (١١٦) فإن ابن قتيبة يسلم بوجودها على أساس نقل خالص يدعمه ذكرها فى القرآن وتواطؤ العرب على ذكرها ، وإكثار الشعراء من الحديث عنها (فمن آمن بمحمد صلى الله عليه وسلم وبأن ماجاء به الحق أخذ بجميع هذا ، وشرح صدره به . ومن أنكره ، لأنه لا يؤمن إلا بما أوجبه النظر والقياس على ما شاهد ورأى فى الموات والحيوان ، فإذا بقى على المسلمين ؟ وأى شىء ترك للملحدين ؟) (١١٧) وإذا كان المعتزلة ينظرون إلى نطق السماء ، وكلام جهنم وحديث الحيوان ، وتسبيح الطير والجبال والسموات والأرض ، على أنه من قبيل الحجاز الذى لا يمكن أن يعد من قبيل الحقائق الخالصة ، فإن ابن قتيبة يذهب إلى العكس من ذلك القول ويقول : (وما فى نطق جهنم ونطق السماء والأرض من العجب ؟ والله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدى والأرجل ، ويسخر الجبال والطير بالتسبيح فقال : « إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والإشراق والطير محشورة كل له أواب » وقال : « يا جبال أوى معه والطير » أى سبحن معه ، وقال « وإن من شىء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليما غفورا » وقال فى جهنم : « تكاد تميز من الغيظ » أى تنقطع غيظا عليهم . . . وقال : « إذا رأتهم من بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا » وروى فى الحديث أنها تقول : قط قط ، أى حسبي . وهذا سليمان عليه السلام يفهم منطق الطير وقول النمل . . . وهذا رسول الله تخبره الذراع المسمومة ، ويخبره البعير أن أهله يجمعونه ويدئبونه فى أشباه لهذا كثيرة .) (١١٨) ومن البديهي أن يرفض المعتزلة مثل هذا التسليم بظاهر الآيات ، وينظروا إليه نظرة ساخرة ، طالما أنهم حريصون على استبعاد كل ما يتعارض مع العقل والتجريب ، ونفى كل ما يشتم منه التشبيه والتجسيد .

(١١٦) الجاحظ : الحيوان ٢٤٨/٦ - ٢٥١ .

(١١٧) ابن قتيبة : تاويل مشكل القرآن / ٩٢

(١١٨) المرجع السابق / ٨٢ - ٨٤

على أن ممالك المعتزلة هذا حول نظرتهم إلى المجاز - دون أن يعوا - إلى نظرة جامدة عقيم . لأنك إذا استبعدت كل الجوانب الحسية من التعبير المجازى وأرجعته إلى علاقات عقلية محضة - تؤدي معاني مجردة ، فإنك تخنق القدرات الثرية للمجاز ، وتقضى على كل ما يمكن أن يثيره في مخيلة المتلقى ، وما يمكن أن يروج به من تعدد وتنوع وثراء في الدلالة . لقد حولت النظرة الاعتزالية المجاز القرآنى إلى علاقة مجردة بين أصل مفترض وفرع ظاهرى هو بمثابة الصورة الحسية المؤثرة ، وجعلت النقلة بين الأصل والفرع - أو العكس - أشبه ماتكون بحركة منطقية ، مثل تلك التى يقوم عليها القياس . صحيح أنهم كانوا - بصنيعهم هذا - يذودون عن العقيدة ، وصحيح أيضا أنهم صنعوا مالا سبيل إلى إنكاره دينا ، ولكن نظرتهم إلى المجاز وطر يقثم في التأويل كانت تقلب ثراء النص القرآنى وتحوله إلى فقر مدقع ، وتستبعد كثيراً من الأبعاد الوجدانية للعبارة المجازية على المستوى الأدبى .

وأهل تفسيرات أهل السنة كانت أقرب - أحيانا - إلى وجدان المسلم العادى من تأويلات المعتزلة ، إذ أن اهتزاز وجدان أهل السنة وأصحاب الحديث إزاء ظاهر بعض الآيات واستسلامهم لمعطياتها الحسية المباشرة ، كان يؤدي إلى تلبية الحاجات الوجدانية والروحية للمسلم العادى . ويعتدى توفقه الطبيعى والإنسانى إلى التصورات الخيالية التى تشبع نهمه فى التعرف على ماسوف يلاقه من الله من ثواب أو عقاب أو محبة . (١١٩) ولقد كان يمكن للمعتزلة أن يوازنوا بين الجوانب العقلية الخالصة وبين الجوانب الوجدانية والتصورات الخيالية التى يروج بها النص القرآنى ويوحى بها ، ولكن خوفهم - المبرر - من انحدار العقيدة إلى هوة التصورات الشعبية الساذجة ، وحرصهم على تخليص المجاز القرآنى نفسه من كل

(١١٩) راجع جولد نسيير : مذاهب التفسير / ١٢٤ - ١٢٧ - ومصطفى ناعف : الصورة الأدبية / ٧٧ - ٨٠ .

ما يتعلق به من خيال القصاص وتفسيراتهم الضحلة ، جعلهم يلجئون على الجانب العقلي الخالص . حتى لو انتهى الأمر بهم - كما حدث - إلى التضحية بكل الثراء التخيلي . الذي يمكن أن يتيح احترام الجانب الحسي من المجاز ؛ ذلك الجانب الذي قد لا يتناقض - في جوهره - مع الجوانب العقلية الخالصة . وهكذا تحول المجاز إلى تجريد محض ، وهو أمر مهتد - دون ريب - الطريق إلى المفاهيم المتأخرة التي جعلته شكلا من أشكال القياس ، وطريقة من طرائق الإثبات .

ولم يكن أهل السنة - في الواقع - في وضع أفضل من وضع المعتزلة . لقد حاولوا الرد على المعتزلة بنفس السلاح ، أعني التأويل ، ومن ثم تحول مبحث المجاز القرآني إلى ساحة ، يتنازعها الفريقان ، لخدمة أصولهم الاعتقادية ، وكلما كان الخصم أذكى كان أقدر على استغلال التأويل المجازي لإثبات ما يدعي عقائده ، وأقدر - بالتالي - على استغلال التقاليد اللغوية للعرب لتدعيم تأويله . وهكذا قضى أهل السنة والمعتزلة ، معا ، على كثير من الجوانب الحصنة التي يمكن أن تكون أكثر ملاءمة للوجدان الديني ، وللتذوق الأدبي في نفس الوقت . ولكي نوضح ذلك يمكننا التوقف قليلا عند إحدى المسائل الكلامية - واتكن تلك التي تتعلق بإسناد الكلام ، أو القول ، إلى الله تعالى - لنرى طبيعة الجدل الذي يدور حولها بين المعتزلة وأصحاب الحديث الذين يمثلهم ابن قتيبة ، ولنرى - أيضا - كيف يدور ثراء النص القرآني نفسه ، عندما يصبح موضوعا لجدل عقلي ، أبعد ما يكون عن تقدير قيمته الأدبية .

لقد ذهب المعتزلة إلى أن الآيات التي تسند الكلام إلى الخالق ، وتصف حوارا يدور بينه وبين الأشياء والكائنات لا تؤدي معنى القولة الحقيقي أو المادي وإنما هي مجازات لها حقائقها المجردة ، ولها نظائرها في الشعر القديم ولغة العرب . فإذا توقفوا أمام الآية « يوم نقول لجهنم هل امتلأت فتقول هل من مزيد » قالوا : ليس ثمة قول لجهنم ولا قول منه - سبحانه - لها ، وإنما هو مجاز

حقيقته وصف جهنم بالسعة ، وشأنه شأن قول الشاعر القديم :

شكا إلى جملى طول السرى

والجمل لا يشكو ، أو قول المثقب العبدى — حكاية عن ناقته — :

تقول إذا درأت لها وضيئى أهذا دينه أبدا ودبى

والناقاة لم تقل شيئا من هذا ، ولكن الشاعر لما رآها فى حال من الجهد والتعب حكم بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل هذا. (١٢٠) وإذا جاموا إلى قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليما » أو قوله « إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » تأولوه بمثل ما تأولوا به الآية السابقة .

وعندما بأتى ابن قتيبة ليناقد مثل هذه التفسيرات ، فإنه يناوش المعتزلة بنفس سلاحهم ، أى أنه يعتمد على التأويل من ناحية ، ويستغل المعرفة بتقاليد اللغة العربية من ناحية أخرى . إنه يوافق على أن « القول » يقع فيه المجاز إذ تقول العرب : قال الحائط ، وقال البعير ، وقالت الناقة . ولكنه يؤكد أن « الكلام » لا يقع فيه مجاز ، ولا تقول العرب — فى مثل هذه الحالة — « تكلم » ، إذ لا يعقل الكلام إلا بالنطق بعينه (خلا موضع واحد ، وهو أن تبين فى شيء من الموات عبرة وموعظة ، فتقول خبر ، وتكلم ، وذكر ، لأن ذلك معنى فيه ، فكأنه كلمك.) (١٢١) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن أفعال المجاز — فيما يقول — لا تخرج منها المصادر ، ولا تؤكد بالتكرار أو غيره ، وإلا كانت أفعال حقيقة لا مجاز . وعلى هذا الأساس ، فإن « القول » فى الآية « إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون » ليس من قبيل المجاز ، لأن الآية أكدت القول بالتكرار ، وأكدت

(١٢٠) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ٧٨ — ٨٠ .

(١٢١) نفس المرجع / ٨١ .

المعنى بإنما . (١٢٢) أما قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليماً » الذى يدخله المعتزلة فى دائرة المجاز ، فليس منها وإنما هو من قبيل الحقيقة ، لأن الآية استخدمت الفعل « كلّم » وهولا يكون مجازاً إلا فى حالة معروفة ليست منها الآية ، فضلاً عن أن فعل التكلم قد أكد باستخدام المصدر وهو « التكلم » فخرج الفعل بذلك عن نطاق المجاز ، ودخل فى دائرة الحقيقة ، التى ينبغى أن تفهم بالنظر إلى الآية « وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحى بإذنه ما يشاء . » أى أن كلام الله لموسى كان وحياً ، أو من وراء حجاب . (١٢٣)

ومثل هذا التأويل لابد أن يعترض المعتزلة على جانب كبير منه ، وحتى لو وافقوا على أن « الكلام » فى الآية يمكن أن يكون حقيقة فإن كيفيته وصفاته تظل محل خلاف هائل . أما مسألة التوكيد ونفيه للمجاز ، فهذه مسألة يمكن لابن جنى — فى القرن الرابع — أن يرفضها فى ضوء تفكيره الاعتزالي . ويمكن له أن يهتدى إلى أساس لغوى للرفض ، يقوم على أن تأكيد المجاز لا يحوله إلى حقيقة بل على العكس — من ذلك — يقوى ويدعم صفاته المجازية ، لأن المجاز يراد به التوكيد والمبالغة والاتساع من ناحية ، (١٢٤) ولأن كل أفعال اللغة من قبيل المجاز من ناحية أخرى . ومن ثم فلا بد أن يصبح قوله تعالى « وكلم الله موسى تكليماً » مجازاً من هذا الوجه . (١٢٥) .

وايسر بعيننا — هنا — أن نقول أى الفريقين كان على صواب ، ولكن بعيننا أن نقول إن جدلاً مثل هذا — أيا كانت فائدته العقائدية — لابد أن يخفق

(١٢٢) المرجع السابق ٨٢/

(١٢٣) المرجع السابق / ٨١ — ٨٢ .

(١٢٤) انظر الخصائص ٤٤٢/٢ والتمام / ١٢٠ — ١٢١ .

(١٢٥) ابن جنى : الخصائص ٤٥٦/٢ .

للإمكانيات الثرية للنص القرآني ، ويحرم المتلقي من إدراك الغنى النفسى والروحى الذى يتيح له التلقى المباشر للنص ، بعيدا عن مثل هذه التأويلات .

• • •

إن الجدل الكلامى الذى دار حول المجاز القرآني ، وخصائصه المنطقية الخاصة التى تبلور من خلالها مفهوم المجاز نفسه ، قد مهد الطريق لعدة مبادئ ، أو افتراضات ضارة ، علقت بمفهوم المجاز طوال عصور التفكير البلاغى ، وأحدثت تأثيرها الضار فى تصور المجاز الشعرى نفسه . ولعل أول هذه المبادئ وأهمها هو ذلك الافتراض القائل بأن كل صورة مجازية لها أصل حقيقى ، هو بمثابة المعنى الثابت الذى تأتى الصورة المجازية لإحداث خصوصية فيه . لقد أكد هذا الافتراض الطبيعة الشكلية للتصور المجازية ، وانفصالها الواضح عن معنى النص وعن التفاعلات الداخلية للسياق نفسه ، وجعل المجاز - بكل ما يندرج تحته من أنماط فرعية - جانبا من جوانب الصياغة ، أو النظم ، المادة خام ، أو أفكار بعينها ، تظل قائمة بذاتها ، منفصلة ومستقلة عما يمكن أن تصاغ فيه . ومن ثم يصبح المجاز متصلا بجانب اللفظ ، وقرين الحلية ، والزخرف ، والوعاء ، والكسوة ، والآنية ، التى تقدم المعانى تقديمًا مؤثرا ، دون أن يكون بينها وبين ما تحويه ، أو توصله ، أدنى علاقة فاعلة .

وإذا كنا نقول ، الآن ، إن المجاز هو أسلوب خاص فى الإدراك ، وتشكيل للمعنى نفسه ، وإن المجاز هو الذى يخلق المعنى من عدم ، بعد أن لم يكن موجوداً من قبل ، فإن الجدل الكلامى ، الذى نضج من خلاله مبحث المجاز ، أدى إلى تصور معاكس ، لم يعط للمجاز أدنى فعالية فى عملية تشكيل المعنى الأدبى ذاته . إن المجاز - فى أفضل أحواله - طريقة خاصة فى إثبات المعنى وإحداث خصوصية فيه ، ولكن المعنى - أو المثبت - قائم وثابت ، لا يتغير جوهره المستقل ، قبل ، أو بعد ، أن يوضع فى وعاء المجاز أو يكتسب به . وليس ثمة تغيير فيه

إلا الرونق الجديد الذى أضفى على ذلك المعنى الثابت المستقل .

ويتربى على هذا الافتراض السابق افتراض آخر يؤدى إلى الإلحاح المستمر على وجود تناسب منطقي بين التعبير المجازي وأصله الحقيقي المزعوم . لقد ارتبط مفهوم المجاز بالتجاوز في دلالة الكلمات ، وانفصل عن الحقيقة على أساس أن الألفاظ فيه لا تستعمل تبعاً لأصل وضعها في اللغة . (١٢٦) إن اللفظ الموصوف بالحقيقة هو ما أريد به ما وضع من أجل أن يفيد ، والمجاز هو اللفظ الذى أريد به ما لم يوضع لإفادته : (١٢٧) وأنت لا تنقل المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي إلا إذا كانت هناك صلة منطقية مفهومة وواضحة بين المعنيين . هذه الصلة يمكن أن تقوم على المشابهة أساساً ، كما في حالة الاستعارة التى تعتمد على التشبيه ، ويمكن أن تقوم على مجرد التناسب أو النسبة التى لا تعتمد على المشابهة ، كما في حالة الكتابة أو ماسمى - في عصر متأخر - بالمجاز المرسل . ولكن أياً كانت طبيعة هذه الصلة بين طرفي المجاز ، أو معناه الأصلي وصورته الظاهرة ، فلا بد أن تكون هذه الصلة ذات أساس منطقي مكين ، يقبله العقل ويحترمه ، ولا مفر من وجود ما سمي بالقرينة ، حتى تتأكد مجازية العبارة وتسقط شبهة الحقيقة . (١٢٨)

لقد كانت النظرة العقلية عند المعتزلة نظرة منطقية صارفة ، لا تقبل التداخل أو انعدام الفواصل والحدود ، وهذه أشياء لا تنفصل عنها المجازات الأصيلة عادة . إن النظرة الاعتزالية تؤثر أن يظل كل طرف وقسم قائماً في استقلال وتمايز وتباين ، وإلا وقعتا في الإبهام واللبس بدلاً من الوضوح والتمايز . ولن نجد شيئاً يكرهه المعتزلي مثل الغموض أو الإبهام . وما نقوله اليوم عن الغموض الشعرى وضرورة تقديره واحترامه ، أو ما نراه من أن المجاز قد يقوم على التنافر ، وقد تنعدم فيه الحدود والنسب ، إلى الدرجة التى تجعله عسيراً على الفهم

(١٢٦) ابن جني : الخصائص ٤٤٢/٢ .

(١٢٧) ابن سنان : سر النجاة / ٣٤ .

(١٢٨) ابن جني : الخصائص ٤٤٢/٢ والرازي : نهاية الإيجار / ٤٧ .

المنطقى المحايد ، هو فى تقدير النظرة الاعتزالية من قبيل الحقيق أو الهذيان .
ولابد أن تؤثر هذه النظرة الفصل الحاسم بين المجاز والحقيقة ، والفصل الحاسم
بين العناصر التى يتكون منها نسيج المجاز ، وتحصر على تأكيد تناسب المنطقى
الصارم بين العلاقات المجازية ، استبعادا لكل لبس أو شبهة ، خاصة
أن المجال مجال عقيدة ودين .

ولقد كانت طبيعة الجدل الحاد بين المتكلمين ، وبينهم وبين أهل السنة
أو سواهم من غير المسلمين ، تقتضى الإلحاح على العقل والمنطق . ومن ثم
استبعدت الجوانب الوجدانية — أو كادت — من النقاش . ولقد تأثر مبحث
المجاز بذلك كله ، فلم يتوقف واحد من المتكلمين ليتأمل مدى صواب التصور
المفترض لطبيعة العلاقة بين طرفى المجاز ، أو يتسائل عما إذا كانت هذه العلاقة
تقوم حقا على أساس منطقى ، يعتمد على علاقة محددة مثل المشابهة ، أو الجزئية
والكلية ، أو اللزوم والملزومية ، أو غيرها من أشكال العلاقات ، التى
كانت — على درجات متفاوتة — تدور بأذهان المعتزلة أمثال الجاحظ
والرمانى ، وابن سنان ، والقاضى عبد الجبار ، والزنجشى ، والسكاكى
أو الأشاعرة أمثال الباقلانى ، وعبد القاهر . وهؤلاء هم الذين أوجدوا أسس
المبحث البلاغى وقواعده .

ولقد أجهد عبد القاهر — على وجه الخصوص — نفسه طويلا فى دراسة
المجاز ، وتوضيح أقسامه وطرائقه ، حرصا على خدمة العقيدة ، ونفيا لكل الشبهات
التي يمكن أن تلحق بها . لكنه فى بحثه للمجاز كان متكلما أكثر منه بليغا
ومنتظما حرصا على وضع الحدود والتقسيمات أكثر منه ناقدا ، يحاول البحث
عن العلل النفسية التى برتد إليها المجاز . ولقد بهر عبد القاهر المتأخرين
بما توصل إليه من تقسيم وتفرع ، فظلوا عاكفين على ما صنعه ، يحاولون توضيحه

وتفسيره ، دون أن يحاول واحد منهم مناقشة الأصول النظرية التي ينطلق منها عبد القاهر .

شغل عبد القاهر بالبحث عن معايير منطقية تفصل بين المجاز والحقيقة وحاول أن يتأمل النسبة العقلية بين المعاني الأولى والمعاني الثانية في المجازات وحاول أن يوضح العلاقة التي تربط بين طرفي المجاز ، واجتهد في أن يقسم المجاز نفسه تلك القسمة الزائفة بين ما يسميه مجازا عن طريق اللغة ومجازا عن طريق المعنى والمعقول . (١٢٩) وقال إن المجاز اللغوي يتصل بالكلمات المفردة ويقوم على التجوز في ذات الكلمة ومعناها ، أما المجاز العقلي فإنه يتصل بالحمل ، ويقوم على التجوز في حكم ينسب إلى الكلمة لا إلى معناها ذاته . (١٣٠) ومن ثم أصبح هناك مجاز في الإنبات ، يقوم على إسناد الفعل أو ما يقوم مقامه إلى غير فاعله ، مثل إسناد الريح إلى التجارة في قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » ومجاز في المثلث ، مثل أن تجعل ماليس بحياة حياة على التشبيه ، كما في قوله تعالى « فأحيينا به الأرض بعد موتها » . ويمضي عبد القاهر في تقسيماته بروح المتكلم الحريص على توضيح كل شيء يتصل بالعقيدة ، وبمنهج المنطقي الحريص على وضع الحدود والتفصيلات والتفريعات الجامعة المانعة ، وهو بذلك كله يقدم لمن بعده - مثل الرازي ، والسكاكي ، وابن مالك ، وابن الزمكاني - مادة وفيرة ، تمكنهم من محاولة حصر العلاقات التي يقوم عليها المجاز العقلي ، (١٣١) والعلاقات التي يقوم عليها المجاز اللغوي ، (١٣٢) وتحرير

(١٢٩) عبد القاهر : أسرار البلاغة / ٢٧٦ .

(١٣٠) المرجع السابق / ١٩٣ - ١٩٤ .

(١٣١) مثل إسناد الفعل - أو ما يقوم مقامه - إلى الزمان ، أو إلى المكان أو إلى السبب ، أو إلى المصدر ، أو إسناد ما بنى للفاعل إلى المفعول والعكس .

(١٣٢) مثل علاقة المشابهة ، والتضاد ، والسببية ، والمسببية ، والالابية ، والكلمية والجزية ، والملزومية ، واللازمة ، والاطلاق ، والمقيدة ، والمعموم والخصوص ، والمجازو والبديلة ... الخ .

الفروق بين كل منهما ، ناهيك عن الحديث المسهب عن القرينة والجامع والإسناد ، وغيرها من المباحث التي تضبط خطوات النقلة المفترضة بين طرفي الحجاز ، وتجعلها أشبه بحركة العقل المنطقي ، عندما ينتقل من مقدمة إلى أخرى . كى يصل إلى نتيجة .

ولا ننسى أن حرص أهل السنة والمعتزلة وغيرهم من المتكلمين على تدعيم تأويلاتهم للمجاز القرآني ، بالرجوع إلى لغة العرب والشعر القديم ، قد ساعد على تدعيم فكرة قداسة اللغة نفسها ، واحترام تقاليدها « المجازية » إلى أقصى درجة . (١٣٣) لقد رأينا أن تأويل المعتزلة كان يستند إلى أساس لغوي ، ويقوم على الاستشهاد بلغة العرب . ولقد كان المعتزلة يدركون أن تأويلاتهم العقلية الخالصة للمجاز القرآني لا يمكن أن تقنع ، أو تكتسب صفة الشرعية ما لم تستند إلى أساس لغوي مكين ، ومن هنا كان الشريف المرتضى — تلميذ أبي على الجبائي — يقول . (إن حمل الكلام على الحقيقة التي نعصدها الرواية أولى من حمله على المجاز والتوسع مع فقد الرواية .) (١٣٤) وكان أهل السنة يصنعون نفس المصنع ، كما رأينا عند ابن قتيبة . وكانت العودة إلى لغة العرب والشعر تقوم على مبدأ ثابت متصل بوصف القرآن لنفسه بأنه نزل بلسان عربي مبين . وهذا كله لا بد أن يؤثر في مفهوم البلاغيين — وأغلبهم من المتكلمين — ويجعل تصورهم للغة الأدبية بعامية ، والشعرية بخاصة ، تصوراً محافظاً ، يقوم على تقديس أوضاع اللغة القديمة ، التي جاء القرآن معبراً عن الإيمان بأفضل أساليبها . وإذا كانت مجازات القرآن تسير على سنن العرب ، وتتحرك في إطار تقاليدهم اللغوية في الحجاز ، فمن المنطقي أن يطالب الشاعر بالحفاظ على هذه اللغة ، والسير داخل إطاراتها الموروثة . وإذا كان القرآن قد اتبع — في صياغته

(١٣٣) انظر مصطفى ناسف : الصورة الأدبية / ٨١ ، ٩٥ — ٩٦ ، ١٠٨ ، ١١٧ ، ١١٨

(١٣٤) آمل إلى المرتضى ١/ ١٧١ .

للمجازات - أفضل أساليب لغة العرب ولم يعتمد الضعيف ، فلا بد أن يطالب الشاعر بمثل هذا . ومن ثم يصبح فهم مجازات الشاعر المحدث في ضوء مجازات الشعر القديم وتقاليده أمراً واضحاً مفهوماً . ومن هذه الزاوية نجد أن الجاحظ عندما تحدث عن التشبيهات وتطرق إلى الحديث عن المجاز قال : (وليس هذا ما يطرد لنا أن نقيسه ، وإنما نقدم على ما أقدموا ، ونحجم عما أحجموا ، وننتهي إلى حيث انتهوا) (١٣٥) . ومعنى هذا أنه إذا كان العرب (يسمون الرجل جملاً ولا يسمونه بعيراً ، ولا يسمون المرأة ناقة ، و يسمون الرجل ثوراً ولا يسمون المرأة بقرة ، و يسمون الرجل حميراً ولا يسمون المرأة أتاناً ، و يسمون المرأة نعجة ولا يسمونها شاة .) (١٣٦) فحتم على الشاعر المحدث أن يسير على نهج العرب وألا يفعل سوى ما فعلوا ، لأن هذا من قبيل الأشياء التي لا يقاس عليها . وهذه نظرة لا تفرق - في جوهرها - عما قابلناه عند اللغويين في الفقرة السابقة ، هذا على الرغم من أن الجاحظ قد هاجم اللغويين لتفضيلهم القدماء على المحدثين . وسنرى في الفصل القادم أثر مثل هذه النظرة في بحث الاستعارة وتحديد طبيعتها .

ومن الطبيعي ألا يتوقف واحد من المتكلمين ليتأمل العوامل النفسية التي تدفع المتكلم إلى التعبير المجازي ، أو يناقش المجاز من زاوية تركز على المبدع نفسه . إن التركيز ، في مثل هذه الدراسات الكلامية ، لابد أن يكون على النص الأدبي ذاته ، وعلى تأثيره في المتلقى . أما الحديث عن المبدع فإنه لا يمكن إلا أن يقع في دائرة المحذور ، لأن المبدع في هذه الحالة هو الخالق عز وجل . وإذا كان منطلق المتكلمين هو المشاكل الاعتقادية التي يثيرها النص القرآني وطرائق تلقيه ، فمن الطبيعي - أيضاً - ألا نجد تركيزاً على علاقة المجاز بالشعر

(١٣٥) الجاحظ : الحيوان ٢١٢/١ .

(١٣٦) نفس المرجع والصفحة .

أو نعثر على أدنى ربط بين طبيعة المجاز نفسه وبين الخصائص النوعية للشعر .
ورغم أن المعتزلة قد ركزوا على درس الخطابة ، إلا أننا لن نجد عند واحد منهم
— في دائرة ما نعرف — أدنى إحساس بالفارق بين استخدام المجازات في الشعر
واستخدامها في الخطابة . لقد شغلتهم المسائل الاعتقادية عن مثل هذا النوع
من البحث ، الذي لن نجده إلا عند الفلاسفة من شراح أرسطو .

• • •

— ٤ —

أسهم الفكر اليوناني في تعميق الخبرة النقدية عند العرب ، ذلك أن الفلاسفة
— بمعناها اليوناني الشامل — كانت تقدم لدارسها طرائق جديدة للتفكير
والتأمل ، وتمنحه قدراً من رحابة الأفق ، يجعله أقدر من غيره ، على الاقتراب من
طبيعة الظاهرة الأدبية . وتفهم خصائصها النوعية . كما أن الفكر اليوناني كان
يضيف خبرات جديدة إلى الوعي النقدي المتأصل في البيئة العربية ، ويقدم لهذه
البيئة حلولاً — توصل إليها نقاد آخرون أكثر عمقاً ووعياً — لكثير من المشكلات
الأدبية والنقدية المثارة ، منذ أوائل القرن الثالث للهجرة ، وربما قبل ذلك بقليل .
من هذه الزاوية يأتي تقدير الدور اللافت الذي لعبه أرسطو في التفكير النقدي
والبلاغي عند العرب ، خاصة في الجانب المتصل ببحثنا ، لأن البحث
عن الخصائص النوعية للشعر ، ومحاولة تحديد ماهية خاصة للشعر تميزه عن غيره
من المعارف والأنشطة الإنسانية ، فضلاً عن الدراسة المسهبة للجوانب الأسلوبية
الخاصة بالظاهرة الأدبية ، وما يندرج تحتها من تأمل لأهم الأنواع البلاغية
للصورة — كلها موضوعات كان لأرسطو دور مهم في تأصيلها وتحديددها ، في التاريخ
النقدي العام كله .

لقد رفض أرسطو أن يميز الشعر عن غيره على أساس الوزن فحسب ، وقال

(إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منشور ، فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن .) (١٣٧) ورأى أن محاورات سقراط « ومحاكميات » سوفرون واكسنارخوس النثرية أقرب ما تكون إلى الشعر ، في حين أن ما نظمه أمبد وقليس ووضعه في قوالب الوزن يظل كلاماً في الفيزياء لا صلة له بالشعر . إن الشاعر — عند أرسطو — ينبغي أن يكون محاكياً (قبل أن يكون صانع الأوزان لأنه يكون شاعراً بسبب ما يحدثه من المحاكاة .) (١٣٨) ولعل هذا هو ما جعل أرسطو — فيما يقول بوتشر — يحس بالحاجة الملحة إلى توسيع كلمة « الشاعر » بحيث تشمل دلالاتها كل محاكاة بالكلمة ، حتى ولو كان ما يكتبه نثراً لانظماً ، بل إنه كاد يقترب من حافة النظرية التي تلغى دور الوزن في الشعر ، وتركز على الخصائص التخيلية وحدها وهو أمر لم ينقذه منه — فيما يرى بوتشر أيضاً — إلا احترامه للتقاليد اليونانية التي كانت توحد بين الشعر والموسيقى ، ولا تفصل بين الشاعر والموسيقيار . (١٣٩)

وايست المحاكاة الأرسطية — فيما يقول شراح أرسطو المحدثون — تكراراً ساذجاً للحقائق وإنما هي إعادة تشكيل تخيلي للعالم ، (١٤٠) بمعنى أنها ليست من قبيل النسخ أو النقل الحرفي لعناصر العالم الخارجي وإنما هي تعبير عن وقعه على تخيلة الشاعر . وإذا حاولنا تطبيق هذا الفهم للمحاكاة الأرسطية على الشعر الغنائي — وهي مسألة لم تكن في ذهن أرسطو بشكل مباشر — قلنا : إن الشاعر يعيد تشكيل العالم في قصيدته من خلال صوره الشعرية ، أي أن الصورة هنا هي محصلة الفعل التخيلي الذي يمارسه الشاعر ووسيلته في نفس الوقت . ويبدو

(١٣٧) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر / ٦٤

(١٣٨) المرجع السابق / ٦٦ .

S.H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, P. 148. (١٣٩)

R.A. Scott-James, The Making of Literature, P. 53. (١٤٠)

أن شيئاً من هذا الذى أقوله كان يراود أرسطو، ألم يقل عن الاستعارة إنها أعظم الأساليب فى الشعر، وإنها آية الموهبة التى لا يمكن تعلمها من الآخرين، وإن الأحكام فيها قرين التعرف والوعى بالائتلاف بين الأشياء المختلفة. (١٤١) وفى الخطابة كان أرسطو يقول صراحة إننا (ينبغى أن نقلل من استخدام التشبيه والاستعارة فى النثر لأنهما أخص بالشعر.) (١٤٢) أو إن التشبيهات والكلمات المركبة المرتبطة بمواقف انفعالية متوترة أليق بالشعر منها بالخطابة، لأن ثمة شيئاً ملهماً فى الشعر. (١٤٣)

قد تكون أمثال هذه الإشارات قليلة جداً، لكننا كافية — مع إسقاط الأفكار العربية الشائعة على ما كتبه أرسطو — لكى يفهم منها مترجمو أرسطو وشراحه من العرب صلة التشبيه والاستعارة بالمحاكاة الشعرية، بل ليرتبوا على هذا الفهم نتائج لم تكن فى ذهن أرسطو من قريب أو من بعيد. ورغم غموض الترجمة العربية للخطابة أو ترجمة متى للشعر، وما فيهما من لبس وركاكة فى التعبير واستغلاق على الفهم، رغم ذلك كله فإن فكرة الخصائص النوعية للشعر تقدم أوضح بكثير جداً من الأفكار العملية المتصلة بالدراما اليونانية. ويبدو أن اقتراب متى — بالذات — من تفهم الخصائص النوعية للشعر عند أرسطو، كان يرجع إلى أنه يترجم أفكاراً عامة مجردة من ناحية، وإلى أنه — من ناحية أخرى — كان يترجم شيئاً يمكن أن يكون له صلة بما كان يسمع عنه من نقاد عصره وبلاغيين.

يقول متى فى ترجمته لكتاب الشعر: (إنه لاشيء يشتركان فيه أو ميروس وأنقاد قلس ما خلا الوزن. ولذلك أما ذاك فينبغى أن نلقبه شاعراً، وأما هذا

(١٤١) شكرى عياد: كتاب أرسطو طائيس فى الشعر / ١٢٨.

Aristotle, The Art of Rhetoric, P. 368.

(١٤٢)

Ib d, P. 381.

(١٤٣)

فالمتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر . (١٤٤) . والنص — رغم ركاكته في التعبير وتشويهه الأعلام اليونانية — واضح الدلالة فيما يتصل بعدم أهمية الوزن في التمييز بين الشاعر وغيره ، إذ بطل هو ميروس شاعرا ، وبطل أمبد وقليس عالما طبيعيا رغم اشتراكهما في الوزن . وتتضح هذه الفكرة مرة ثانية في ترجمة متى عندما يقول : (وذلك أن لأيرودطس أن يكون بالوزن وليس لما يدون ويكتب أن يكون مع الوزن أو غير وزن بأقل .) (١٤٥) ورغم غموض هذا النص عن سابقه فإنه يمكن أن يؤدي المعنى الذي قصده أرسطو وهو أن هيرودتس (إيرودطس) قد ينظم أحداث التاريخ ، ولكنه بطل مؤرخا لأن الوزن لا يقدم ولا يؤخر ، في التمييز بين الشاعر والمؤرخ ، فالوزن لا يجعل تاريخ هيرودتس للأحداث أكثر أو أقل مما هو . وتكرر الفكرة — مرة ثالثة — في ترجمة متى ، ولكن بشكل أكثر وضوحا ، وأكثر بعدا عن أرسطو خاصة عندما يقول متى : (فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة ، يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة .) (١٤٦) وهذا ما لم يقله أرسطو ، إذ أن هذه الفقرة عند متى تقابل عند أرسطو قوله : (فظاهر مما سبق أن الشاعر — أو الصانع « بويتيس » — ينبغي أن يكون أولا صانع القصص قبل أن يكون صانع الأوزان ، لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة .) (١٤٧) أى أن أرسطو — كما هو واضح من الترجمة الحديثة — لم يقرن الوزن بالمحاكاة من حيث الأهمية كما فعل متى ، بل جعل المحاكاة هي الأصل ، أما الوزن فكان شيئا ثانويا ليس له قيمة من حيث جوهر المحاكاة . ويبدو أن هذا الخطأ الذي وقع فيه متى كان الأصل الذي بنى عليه الفارابي ، وابن سينا من بعده ، فكرة

(١٤٤) شكوى مياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ٣١ / والنص هكذا في الأصل .

(١٤٥) نفس المرجع ٦٥ .

(١٤٦) نفس المرجع ٦٧ .

(١٤٧) نفس المرجع ٦٦ .

وضع الوزن في الاعتبار عند تعريفهما للشعر ، وربما كان ذلك بحكم الأوضاع الشعرية العربية . لكن الشيء اللافت للانتباه — في النص السابق من ترجمة متى — أنه قرن كلمة « المحاكاة » بالتشبيه ، وجعلهما بمثابة مترادفين يؤدبان نفس المعنى الذي يؤديه المقابل اليوناني لكلمة المحاكاة وحدها عند أرسطو . وهذه ظاهرة مطردة في كل ترجمة متى من أولها إلى آخرها . إن كلمة « المحاكاة » — عند متى — تقترب عادة بكلمة « التشبيه » وتترادف معها في كل الأحيان . وكلمة « المشبه » تلتحق عادة بكلمة « المحاكى » وتتحد معها في الدلالة ، والفعل « يشبهون » ليس بدوره إلا قرين الفعل « يحاكون » في الاستخدام ، وهكذا . ولكن ما الذي جعل متى يقرن التشبيه بالمحاكاة على هذا النحو ؟ إن مصطلح التشبيه له دلالاته الاصطلاحية الخاصة والمحددة في التفكير البلاغي العربي السابق على متى ، فضلا عن أن معناه أضيق من أن يستوعب الدلالات العامة والرحبة التي تؤديها وتشير إليها كلمة « المحاكاة » الأرسطية ، فما الذي يجعل متى يقرنه بالمحاكاة ويجعله مرادفا لها على هذا النحو ؟

أغلب الظن أن متى — المتوفى سنة ٣٢٨ هـ — كان يحاول فهم المصطلح النقدي عند أرسطو من خلال ما يعرفه عن المصطلح العربي . والمصطلح النقدي عند العرب يتصل اتصالا وثيقا بالشعر الغنائي الذي لم يعرف العرب سواء من أنواع الشعر وأجناسه . ولما كان متى لا يعرف شيئا واضحا عن الفن المسرحي أو الملمحة — وجل كتاب أرسطو يدور حولهما — فقد انساق إلى افتراض مؤداه أن هذين الجنسيتين الأدبيين ليسا إلا شيئا قريبا من الشعر العربي الذي يعرفه . من هنا سهل عليه — فيما يبدو لي — أن يفهم « التراجيديا » على أنها « صناعة المديح » . وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن تكون « الكوميديا » هي الهجاء ، لأن الهجاء هو المقابل الواضح للمديح في الشعر العربي ، فضلا عن أن عنصر الاستمراء والسخرية الواضح في « الكوميديا » له مثيله — على نحو من الأنحاء — في شعر الهجاء الذي يعرفه متى . وطالما أن الفن المسرحي قد أصبح شيئا قريبا من الشعر

الغنائى ، فن الطبيعى أن يكون جوهر هذا الشعر — وهو المحاكاة — شيئا قريب الصلة بالتشبيه . ويؤكد هذا الافتراض الأهمية التى يحتلها التشبيه فى التراث البلاغى العربى ، ناهيك عن أن المعنى اللغوى الخالص لكلمة «المحاكاة» يقتضى بالمماثلة التى تسوغ اقتران الشئ بغيره وتوقع الائتلاف بين الأمرين وهذه معان يمكن أن يؤدبها « التشبيه » ، بمعناه الاصطلاحي الذى بدأ يتحدد منذ أوائل القرن الثالث .

وسواء أكان هذا الذى افترضه صحيحا ، أم كان غير صحيح ، فإن اقتران المحاكاة بالتشبيه عند متى كان بمثابة مقدمة ترتب عليها نتائج مؤكدة أهمها أن الفارابى ، وابن سينا من بعده ، قد سارا فى نفس الطريق ، وربطوا بين المحاكاة والتشبيه . ولكنهما أسهبوا فيما لم يشرحه متى بحكم أنه مترجم يلتزم نصا بعينه . لكنهما ينطلقان من نفس نقطة البداية التى حددها متى بخلافه بين التشبيه والمحاكاة . ولعل الذى ساعدهما على المضى فيما فعله متى أن الترجمة القديمة للخطابة — وهى أقدم زمنيا من ترجمة متى لكتاب الشعر — قد أوضحت لهما مدى صلة التشبيه والاستعارة بالفن الشعرى ، (١٤٨) ومن ثم سهل عليهما ربط المحاكاة بالتشبيه والاستعارة والتثليل ، على نحو ما سنرى بعد قليل .

ومهما يكن من أمر ، فإن أى ترجمة شبيهة بترجمة متى لكتاب الشعر أو بالترجمة القديمة للخطابة ، ما كانت قادرة — وحدها — على إحداث أى تأثير فى الوعى النقدى عند العرب ، لانغلاق المعنى وصعوبة الفهم فى كل منهما . وكان لابد من فيلسوف ، يعرف قدرا لا بأس به عن الشعر العربى ، وأن يكون قادرا بعد ذلك على فهم أفكار أرسطو وحل طلاسم مترجميه من السريان

(١٤٨) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، الخطابة ، الترجمة العربية القديمة

ثم تقدم هذه الأفكار بلغة بسيطة مبينة . ويبدو أن الكندي (- ٢٥٢ هـ تقريباً) قد حاول أن يقوم بذلك ، إذ يقول ابن النديم إنه تلخص كتاب الشعر (١٤٩) ولكن محاولة الكندي لم تصلنا وإنما وصلتنا أجزاء من محاولات فيلسوف آخر هو المازني (٣٣٩ هـ) . ولقد تجمعت في الفارابي خصائص كثيرة ساعدته على أن يكون أفضل موصل - في عصره - لأفكار أرسطو عن طبيعة الفن الشعري منها أن الرجل لم يقنع - فيما يبدو - بترجمة متى ، بل حاول أن يستعين على فهم أرسطو بترجمات أخرى ، لانعرف عنها شيئاً إلا ما أشار هو إليه في رسالته عن قوانين صناعة الشعراء (١٥٠) ومنها أن الفارابي كان ذا حساسية خاصة بالنسبة لأذن عموماً ، إذ تحدثنا الروايات التاريخية عن ذوقه المارهب ، وحبه المفرط للرياض والحضرة ، وذاوقه الممتاز للموسيقى ، وقدرته الفائقة على أداء الحانها المؤثرة (١٥١) والفارابي - بعد ذلك كله - صاحب عبارة مشرقة قادرة على الإفهام ، خاصة إذا قورنت بعبارة متى .

يدخل مبحث الشعر عند الفارابي في إطار ثلاثة علوم ، أو صناعات أكبر : أولها علم اللسان . وثانيها صناعة المنطق ، وثالثها ما يسميه الفارابي بالصناعة المدنية . أما الحان المرتبط بعلم اللسان فهو يقوم على ثلاثة مباحث فرعية : مبحث الأوزان الشعرية ، ثم مبحث القوافي ، وأخيراً مبحث الألفاظ الذي نخصص لما (يصلح أن يستعمل في الأشعار من الألفاظ مما ليس يصلح أن يستعمل في القول الذي ليس بشعر ،) (١٥٢) أما الحان المرتبط بالمنطق فيقوم على البحث في طبيعة الأقيسة الشعرية وماهيتها ، وهو يشكل القسم الثامن من أقسام المنطق عند الفارابي ، وتدرس فيه (القوانين التي تسير بها

(١٤٩) ابن النديم : الفهرست / ٢٥٠ .

(١٥٠) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس عن الشعر / ١٥٥ .

(١٥١) دي بور : تاريخ الفلسفة في الإسلام / ١٦٦ - ١٦٧ .

(١٥٢) الفارابي : احصاء العلوم / ٥٢ .

الأشعار وأصناف الأقاويل الشعرية المعمولة، والتي تعمل في فن من فن من الأمور ويحصى أيضا جميع الأمور التي تلتئم بها صناعة الشعر، وكم أصنافها وكم أصناف الأشعار والأقاويل الشعرية، وكيف صنعة كل صنف منها ومن أي الأشياء يعمل، وبأي الأشياء يلتئم، وبصير أجود وأفخم وأبهى وألذ وبأي أحوال ينبغي أن يكون حتى بصير أبلغ وأنفذ. وهذا... يسمى باليونانية «بويطيقا» وهو كتاب الشعر. (١٥٣) أما الجانب المرتبط بالصناعة المدنية فدار البحث فيه على وظيفة الصناعة الشعرية (وغناء صنف صنف منها في الأمور الإنسانية). (١٥٤) وفي ضوء هذا الربط بين الشعر والصناعة المدنية نستطيع أن نذهب ما يقوله الفارابي من أن التخيلات (إنما تستعمل في تعليم العامة جمهور الأمم والمدن). (١٥٥)

ومعنى هذا التقسيم أن دراسة الشعر - عند الفارابي - تقوم على ثلاثة موضوعات كبرى، مادته اللغوية أو مانسميه الآن بمبحث الأداة، وهذه مرتبطة أساساً بعلوم اللغة. وماهية الشعر وهي مرتبطة بالمنطق، ووظيفة الشعر وهي مرتبطة بالصناعة المدنية. هذا التقسيم بعيد عن أرسطو، خاصة ما يتصل بتهذيب الشعر بالمنطق، وافترض أن كتاب الشعر يمثل المبحث الثامن من مباحث المنطق الأرسطي. وقد أساء هذا الربط بين الشعر والمنطق إلى مفهوم الشعر بشكل عام، ومفهوم الصورة الفنية بشكل خاص. ولكن رغم كل الأخطاء التي وقع فيها الفارابي فيما يتصل بفهم نظرية أرسطو في الشعر، وهي أخطاء قد يكون

(١٥٣) الفارابي: احشاء العلوم / ٧٢ وانظر الموسيقى الكبير / ١١١٨/ وجمال الشعر نفسها من أقسام المنطق مسألة لم يستخذها الفارابي بل هي موجودة قبله عند الكندي، راجع رسائل الكندي / ٣٦٨/١ .

(١٥٤) الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير / ١١١٨ .

(١٥٥) الفارابي: كتاب تحصيل السعادة / ٢٨ وهناك جذور لهذه الفكرة عند الكندي

راجع رسائل الكندي (المقدمة) / ٦٤/١ .

الباعث عليها الشروح والترجمات التي اعتمد عليها ، فإنه قد استطاع أن يعي أن المحاكاة هي العنصر الأسامي والجوهري في الشعر .

تنقسم المحاكاة - عند الفارابي - إلى قسمين . محاكاة بالقول ، ومحاكاة بالفعل . أما الأولى - وهي التي تهمننا - فهي الأقاويل الشعرية التي (تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول) . (١٥٦) وهذا تعريف للشعر لا يفرق - في جملة - عن مفهوم المحاكاة الشعرية عند أرسطو ، إلا أن اللافات عند الفارابي أنه يقرن « المحاكاة » بمصطلح جديد هو « التخيل » ويجعله مرادفا لها ، فيقول : (والمحاكاة بقول هي أن يؤلف « الشاعر » القول الذي يصنعه أو يخاطب به ، من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول ، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء . ويلتمس بالقول المؤلف مما يحكي الشيء تخيل ذلك الشيء : إما تخيله في نفسه ، وإما تخيله في شيء آخر ، فيكون القول المحاكي ضربين : ضرب يخيل الشيء نفسه ، وضرب يخيل وجود الشيء في آخر .) (١٥٧) ولقد أشرت في الفصل السابق إلى أن استخدام مصطلح « التخيل » على هذا النحو المرادف للمحاكاة أمر له دلالة الهامة ، إذ أنه يشير

(١٥٦) الفارابي : جوامع الشعر / ١٧٣ .

(١٥٧) الفارابي : جوامع الشعر / ١٧٤ والنص مضطرب في النسخة التي حققها أندريه سلم سالم ، لذا استعنت في تصويبها بنسخة أخرى لم يمرنها المحقق وشرها الدكتور حسن مهدي في مجلة شعر اللبانية (خريف ١٩٥٩) ، هذا ، والملاحظ أن الفارابي عندما يفسر في شرح هذين النوعين من المحاكاة يأخذ في خلط مفهوم المحاكاة عند أرسطو بمفهوه عند أفلاطون ، فيحدث عن تعدد المحاكاة الذي يلحق بالأقاويل الشعرية / مانتها ربما أنه عن أشياء تحاكي الأمر نفسه ، وربما أفقت عما تحاكي الأشياء التي تحاكي الأمور نفسه وعما تحاكي تلك الأشياء ، فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة) (جوامع الشعر / ١٧٥) . وهذه فكرة أفلاطونية بحدسها راجع ترجمة نواد زكريا لجمهورية أفلاطون / ٣٦٤) لا حسنة لها بأرسطو من قريب أو بعيد . ولكن الفارابي - على أي حال - لا يجعل من هذه الفكرة أساسا للنهجوم على الشعر والنسراء كما فعل أفلاطون ، بل أنه يقول (وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أنه وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب ، ويجعلون المصانع للأقاويل التي بهذه الحالة أحق بالمحاكاة وأدحل في الصناعة وأجرب على مذهبا) (جوامع الشعر / ١٧٥) ، ويبدو أن الذي أوقع الفارابي في هذا الخلط استعاقبه بها وحله من كتابات الشراح المتأخرين أمثال تاج الدين المستفيضي في هذا المنوي حوالي سنة ٢٩٠ م . وقد أشار الفارابي إلى هذه الاستعانة في رسائله من تواتر صناعة الشعراء (راجع عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس من الشعر ١٥٥) .

إلى أن صناعة الشعر بدأت ترتبط ارتباطا واضحا بفاعلية المخيلة عند الشاعر والمتلقى على السواء .

لقد تعرضنا - في الفصل السابق - لفهوم استخيل باعتبارها جوهر العملية الشعرية عند الفارابي . وليس ثمة ضرورة لتكرار ما قيل ، على أنه من المهم أن نلاحظ أن الفارابي مع إلحاحه على «التخيل» ، لم يغفل الدور الذي يقوم به الوزن في الشعر . إن التخيل - عنده - عملية لا تنبع من الإثارة التخيلية التي تولدها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقى فحسب ، بل هو عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع ؛ بمعنى أن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعاته التي تساعد - بدورها - في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالات الكلمات ، أو صور الشعر في ذهن المتلقى . أى أن المحاكاة الشعرية تحقق غايتها عن طريق التخيل الشعري ، وعن طريق الوزن في نفس الوقت . ومما يدعم هذا الفهم أن الفارابي لا يفصل الموسيقى عن الشعر ، ويرى أن دراسة تنوع الأوزان الشعرية هي مهمة العروضي والموسيقى على السواء . (١٥٨) وهذا أمر طبيعي إذ يرجع الشعر والموسيقى - في النهاية - إلى أصل واحد ويتحولان - في التحليل الصوتي الأخير - إلى تعاقب حركات وسكنات . وكلاهما يتفق - ولو جزئيا على الأقل - في إحداثه لشيء واحد . (إن الألحان وما بها تلثم فهي بالجملة تابعة للأقاويل الشعرية ؛ إذ المقصود بها : إما المقصود بتلك الأقاويل ، وإما جزء المقصود بتلك ، وإما أن يكون المقصود بها يطلب لتكميل المقصود بالأقاويل الشعرية .) (١٥٩)

وإكن هذا كله لا يعنى أن الفارابي يمنح الدور الذي يقوم به الوزن الشعري

(١٥٨) عبد الرحمن ندوى : أرسطو طاليس في الشعر / ١٥١ - ١٥٢ .

(١٥٩) الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير / ١١٢٠ .

نفس القدر من الأهمية التي يمنحها للمحاكاة أو التخيل . إن الوزن — عنده — يظل مجرد عنصر مساعد ، يعاون المحاكاة على تحقيق غايتها بشكل أفضل . بل إنه يرى أن القول المحاكى يمكن أن يتصف بالشاعرية ، حتى لو خلا من إطار الوزن . يقول : (والتدليل إذا كان مؤلفاً مما يحاكى الشيء ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعد شعراً ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ضار شعراً . فقيام الشعر وجوهره ، عند القدماء ، هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكى الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ، ينطق بها في أزمنة متساوية ، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره ، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة ، وأصغرهما الوزن .) (١٦٠) ويعني الفارابي بذلك ، الفصل الحاسم بين محض النظم أو القدرة على وصف كلمات موزونة مقفاة وبين الشعر نفسه كنشاط تخيلي من الطراز الأول .

ولكن إذا كان الشعر نشاطاً تخيلياً على هذا النحو ، فما هو الدور الذي تلعبه الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية ؟ هل هي شيء خارج عن جوهر الشعر ، يمكن أن يوجد فيه وفي النثر على السواء ؟ أم هي شيء خاص بالشعر ، نابع من طبيعته التخيلية ، لا ينفصل عنها بحال من الأحوال ؟ وإذا كان ذلك صحيحاً ، ألا يمكن استخدام الاستعارات والتشبيهات في الخطابة مثلاً ؟ وإذا كان ذلك ممكناً فهل يمكن أن يكون هنالك فرق بين طريقة استخدامهما في الشعر وطريقة استخدامهما في الخطابة ؟ مثل هذه الأسئلة كان من الممكن أن نعرف إجابة الفارابي عنها لو كنا نعرف قدراً أكبر من كتاباته عن الشعر والخطابة ، ولكن ليس بين أيدينا للأسف إلا القليل منها .

قد يساعدنا في الجدل إجابة الفارابي عن بعض هذه الأسئلة معرفتنا

أن الفارابى - فى رسالته فى قوانين صناعة الشعراء - قرن المحاكاة بالتشبيه والتثيل وقال: (إن الشعراء إما أن يكونوا ذوى جيلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد على التشبيه والتثيل . . . ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغى . . . وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعر حق المعرفة . . . ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة . . . وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما ، يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما فى التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة وهؤلاء هم أكثرهم زللا وخطأ .) (١٦١) وجلى أن الفارابى يقرن قدرة الشعراء على التشبيه والتثيل بقدرتهم على المحاكاة، بل يكاد يجعل الأمرين أمراً واحداً. ويرد الفارابى ذلك بقوله إن أحوال الشعراء تتباين من حيث قدرتهم على الإجابة فى المحاكاة أو التقصير فيها ، ويرى أن الإجابة والتقصير فى المحاكاة أمران يعترضان الشعراء إما من جهة الخاطر، أو الحالة النفسية، وإما من جهة موضوع المحاكاة ذاته . أما عن السبب الثانى فيوضحه الفارابى على النحو التالى (وأما الذى يكون من جهة الأمر نفسه فلأنه ربما كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما بالآخر (بعيدة غير ظاهرة) (١٦٢) وربما كانت قريبة ظاهرة لأكثر الناس، فيكون القول فى كماله ونقصانه بحسب مشابهة الأمور من قربها وبعدها . وإن المتخلف فى الصناعة ربما أتى بالجد الفائق الذى يعسر على العالم بالصناعة إتقان مثله ، ويكون سبب ذلك البحث والاتفاق . . . وجوده التشبيه يختلف : فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة ، وربما كان من جهة الحذف بالصناعة حتى يجعل المتباينين فى صورة المتلائمين بزيادات فى الأقاويل مما لا يخفى

(١٦١) عبد الرحمن بدوى : ارسطو طاليس عن الشعر ١٥٥/ - ١٥٦ .

(١٦٢) زيادة ليست فى نشرة بدوى يقتضيها السياق .

على الشعراء . (١٦٣) وهكذا نجد أنفسنا - مرة ثانية - في مواجهة مصطلح التشبيه . ونستشعر أن القدرة على تحقيقه والإجادة فيه تصبح قرينة القدرة على المحاكاة ، بل يصبح الاثنان - المحاكاة والتشبيه - أمرا واحدا لا أمرين متمايزين . زما يقوله الفارابي - هنا - هام لأننا سنجد له أصداء قوية فيما بعد عند عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، خاصة عندما يتحدث عن « الندرة » ويبرر الأسباب التي تجعل بعض التشبيهات يرد على الذهن وبعضها الآخر لا يرد إلا متقطعا .

ويتحدث الفارابي - مرة ثالثة - عن أنواع الأقيسة ، ويعد منها التمثيل ويقرنه بالشعر قائلا : (والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل .) (١٦٤) ورغم أن الحديث عن التمثيل - في النص - يدور حول كونه « قياسا » إلا أن المصطلح نفسه له لحمة الوثيقة بالمصطلحات البلاغية الشائعة في عصر الفارابي ، ناهيك عن أن المترجم القديم للخطابة كان يستخدم كلمة « المثال » كعقاييل عربي لكلمة « التشبيه » عند أرسطو . (١٦٥)

نرى هل يمكن الخروج من هذه القرائن بنتيجة مؤداها أن الفارابي كان ينظر إلى الأنواع البلاغية للصورة باعتبارها وثيقة الصلة بجوهر الشعر ذاته ؟ وهل يمكن القول إنه تعامل مع التشبيه باعتباره مظهرا لتفاعلية الخيال الشعري ووسيلة يتحقق من خلالها فعل المحاكاة ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذي تقوم به الاستعارة وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة ؟ وهل تقوم الصورة

(١٦٣) المرجع السابق / ١٥٧ .

(١٦٤) المرجع السابق / ١٥١ .

(١٦٥) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس من الخطابة / ١٩٥ - ١٩٦ .

— فى الشعر — بنفس الدور الذى تقوم به فى النثر؟ تلك أسئلة يصعب أن نجد لها إجابات حاسمة عند الفارابى .

ولكن إذا كان الفارابى لا يقدم مثل هذه الإجابات ، فإن هناك فيلسوفا آخر هو ابن سينا (— ٤٢٨ هـ) نعرف من كتبه أكثر مما نعرف من كتب سلافه ، وقد نجد عنده ما لم نجده عند الفارابى . لقد استوعب ابن سينا كل ما كتبه الفارابى وأفاد منه كل الإفادة ، فيما يتصل بالجوانب المتعددة للفلسفة بوجه عام وفيما يتصل بالجوانب المتعلقة بالشعر والخطابة بوجه خاص . ونقطة الانطلاق التى يمكن أن نبدأ منها تأمل فهم ابن سينا لطبيعة النشاط الشعرى وصلاته بالأنواع البلاغية للصورة هى « التخيل » وهو نفس المصطلح الذى استخدمه الفارابى ، ليدل به على الأبعاد النفسية للمحاكاة الشعرية .

التخيل — عند ابن سينا — مصطلح متعدد الدلالات ، لأنه يقوم على أسس معرفية متميزة ، حاول ابن سينا الاهتداء بها ، كى يفهم الأبعاد المتنوعة لفكرة المحاكاة الأرسطية . (١٦٦) ومن هنا يأخذ المصطلح عند ابن سينا أبعادا ثلاثة محددة : بعد منطقى ، وبعد سيكولوجى ، وبعد بلاغى صرف . هذه الأبعاد المتعددة للمصطلح قد تتباين أحيانا أو تتنافر لكننا — فى أحيان أخرى — تتداخل وتتناغم ، بحيث يصعب فصل أحدها عن الآخر . وفى ضوء البعد الأول للمصطلح أصبح الشعر نوعا من أنواع الأقيسة المنطقية . وهذا فهم للشعر ساعدت عليه النظرة القديمة إلى كتاب الشعر باعتباره أحد أقسام المنطق الأرسطية . وفى ضوء البعد الثانى للمصطلح ، أصبح الشعر عملية إثارة تخيلية للمتلقى ، على نحو يفضى به إلى فعل أو انفعال . وهذا فهم ساعد عليه ربط الفارابى بين طبيعة المحاكاة الأرسطية ووظائفها وبين سيكولوجية

(١٦٦) راجع : لتوضيح ذلك — شكرى عياد : كتاب أرسطو المالبس فى الشعر ٢٠٨ —

الملكات عند المعلم الأول . وفي ضوء البعد الثالث للمصطلح أصبح التخيل
فرين وسائل التصوير البلاغى يفهموها الذى ينسحب على الاستعارات
والتشبيهات وغيرها . وهذا أمر أدى إليه فهم ابن سينا للدور الذى تلعبه
التشبيهات والاستعارات فى الشعر . وهى مسألة الملح إليها أرسطو فى الخطابة
فضلا عن وضوحها النسبى لدى المترجم القديم للخطابة ، كما أن منى
والفارابى - قبل ابن سينا - قد خلطا بين المحاكاة وبين التشبيه المتمثل كما
أسلفنا .

وابن سينا - مثل الفارابى - لا يعد الكلام العلمى الموزون من قبيل الشعر ،
لأنه يربط الشعر بالوزن والتخيل معا ، ويرى أن الشعر (لا يتم إلا بمقدمات
مخيلة ووزن ذى إيقاع متناسب ، ليكون أسرع تأثيراً فى النفوس .) (١٦٧)
ولا يفيض ابن سينا فى حديث الوزن ، لأنه يرى أن القول فيه أولى بصناعة
الموسيقين (وأما الذى من صناعة المنطق فالنظر فى المقدمات المنطقية ولو احقها
وكيف تكون حتى تصوير مخيلة .) (١٦٨) وهو فى هذا كله لا يفرق
عن الفارابى .

وإذا كان الفارابى يربط التخيل بعملية التأثير فى المتلقى فإن ابن سينا
يصنع نفس الصنيع ، ويرى أن القول المخيل (هو الكلام الذى تدعى له
النفس فتنبسط عن أمور - من غير روية وفكر واختيار ، وبالحملة تنفعل له
انفعالا نفسانيا .) (١٦٩) ويلج ابن سينا على أن غاية الشعر هى تحقيق إثارة
تخيلية تفضى بالمتلقى إلى وقفة سلوكية خاصة ، فلذا تحقق ذلك حقق الشعر غرضه

(١٦٧) ابن سينا : كتاب المجموع / ٢٠ .

(١٦٨) نفس المرجع / ٢١ .

(١٦٩) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس ، فن الشعر / ٦١ .

وغايته واكتسب قيمته ، بغض النظر عن أى اعتبار آخر . ولا معول
 - فى هذه الحالة - على اعتقاد الشاعر ، أو صدقه وكذبه ، أو على قيمة موضوع
 المحاكاة فى ذاته ، إذ لا قيمة لذلك كله بالنسبة للشعر باعتباره عملية تخييل .
 وإذا كان الأمر كذلك فإن اهتمام الشاعر بكلماته يصبح على قدر
 ملحوظ من الأهمية ، لأن الشعر - فى النهاية - يخيل بالقول والوزن ، والاهتمام
 بالكلمات يساعد الشعر على تحقيق غايته ، إذ أن التخييل الشعرى (يختلف
 فى المعنى الواحد بعينه بحسب الألفاظ التى تكسوه .) (١٧٠) وبهذا الاهتمام
 بالألفاظ يظهر الجانب البلاغى الخالص للتخييل . وبصبح المصطلح قرين
 الاستعارة والتشبيه . ومن ثم يقسم ابن سينا « الأمثال والخرافات الشعرية »
 - وهى الأقاويل الخيلية - (١٧١) إلى أقسام ثلاثة . لأن كل مثل وخرافة
 (إما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر . وإما على سبيل أخذ الشئ نفسه
 لا على ما هو عليه بل على سبيل التبديل . وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما
 على سبيل التركيب منهما . فإن المحاكاة كشئ ضيعى للإنسان . والمحاكاة
 هى إيراد مثل الشئ ، وليس هو .) (١٧٢) ويؤكد ابن سينا هذا التقسيم
 مرة أخرى عندما يقول : (وأما المحاكيات فتلاثة : تشبيه ، واستعارة .
 وتركيب .) (١٧٣)

وفى كتاب « المجموع » يقول ابن سينا : إن الأقاويل الخيلية هى الأقاويل
 المحاكية . أما الأقاويل المحاكية فهى التى تقوم على (محاكيات للأشياء بأشياء
 من شأنها أن توقع تلك التخيلات ، فيحاكى الشجاع بالأسد ، والحميل

(١٧٠) ابن سينا : الخطابة / ١٩٩ .

(١٧١) راجع أرسطاطاليس بن الشعر / ١٦٧ .

(١٧٢) نفس المرجع / ١٦٨ .

(١٧٣) نفس المرجع / ١٧١ .

بالقمر ، والجواد بالبحر . (١٧٤) وهذا كلام قريب مما يقوله البلاغيون
عن التشبيه . (١٧٥)

إذا انتقلنا من هذا الحديث العام عن المحاكاة إلى أقسامها لم نجد إلا كلاما
صريحا عن التشبيه والاستعارة . يقول ابن سينا : « والمحاكاة على ثلاثة أقسام :
محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ، والمحاكاة التي نسميها من باب « الذوائع » .
ومحاكاة التشبيه نوع يحاكي به شئ بشئ ، ويدل على المحاكاة أنها
محاكاة ، وذلك بتقرير حرف من حروف التشبيه ، كـ « مثل » و كـ « ك »
و « كأنما » و « ما هو إلا » . ونوع لا يدل به على المحاكاة ، بل يوضع محاكي
الشئ مكان الشئ . وأما الاستعارة : فهي قريبة من التشبيه ، والفرقان بينهما
بشئ ، وهو أن الاستعارة لا تكون إلا في حال ، أو ذات مضافة ، (١٧٦)
ولا يكون فيها دلالة على المحاكاة بحرف المحاكاة ، وهي كقول القائل :

لسان الحال أفصح من لسان وعين الطبع طامحة إليك

وأما المحاكيات التي نسميها من باب الذوائع : فهي التي تقوم لكثرة
الاستعمال مقام ذات المحاكاة . ويكاد لا يوقف في أرباب الصناعة على أنه
محاكاة كقولهم : غزال للحبيب ، وبحر للمدوح ، وغصن للقد ، وما جرى
مجره . ومهما بسطت الذوائع ، وعمدت بأدنى شرح ، خرجت إلى التشبيه

(١٧٤) ابن سينا ، كتاب المجموع / ١٦ .

(١٧٥) يقول صاحب البرهان - أوائل القرن الرابع - (ومنه تشبيه في المعاني كتبهم
انشجاع بالأسد ، والجواد بالبحر ، والحصن الوجه بالبحر) البرهان في وجوه البيان / ١٢١ .
(١٧٦) يقسم عبد القاهر (أسرار البلاغة / ٤٢ - ٥٠) الاستعارة المنفردة إلى قسمين .
استعارة في الاسم ، واستعارة في الفعل ، أما استعارة الفعل فلأنها تقوم على أساس أن الفعل
لا يستعمل إلا في الأصل ، فانه يثبت باستعماله لذلك الشئ وصف هو - به - يتعارف
استعمل الفعل به . ومن ثم يصبح استعارة الفعل منعزلة إلى المستعمل لا إلى الزمن .
للفعل . وهذا كله ليس إلا استغلالا ذكيا لفكرة ابن سينا التي يقررها هنا وهي أن الاستعارة
لا يكون إلا في حال أو ذات مضافة . والمعنى الذي نلاحظه أن ابن سينا - نفس
الوقت الذي يفيد من الكتابات البلاغية السابقة عليه لفهم أرسطو - كان بدوره يؤثر في
الكتابات البلاغية التالية له .

أو الاستعارة ، وذلك إذا قيل : غصن على نفا عليه رمان ، وما جرى مجراه . (١٧٧)

وإذا كان التخيل — فى دلالاته البلاغية الخاصة — يشير إلى الأنواع البلاغية للصورة ، فن الطبيعى أن يعد ابن سينا هذه الأنواع بمثابة عناصر تقوم بها الصناعة الشعرية ، وتختص بها دون غيرها من الصناعات . صحيح أنه يسلم بإمكانية استخدام هذه العناصر فى النثر عموما ، لكنه يظل مقتنعا بأن استخدامهما الشعرى هو الأصل الذى نبعت منه ، والذى ينبغى أن تظل وثيقة الصلة به ، لأن هذه الأنواع البلاغية ، نابعة أساسا من الطبيعة التخيلية للشعر ، فضلا عن أنها هى التى توصل الفعل التخيلى ذاته إلى متلقى القصيدة ، وتحدث فيه الإثارة المطلوبة .

وعلى هذا الأساس يرى ابن سينا أن استعمال الاستعارات والمجازات فى الأقوال الموزونة أليق من استعمالها فى الأقوال المنشورة (ومناسبتها للكلام النثرى المرسل أقل من مناسبتها للشعر .) (١٧٨) وإذا خصصنا هذا الحكم العام وطبقناه على الخطابة ظل جوهره قائما ، وظل استخدام الاستعارة — مثلا — فى الخطابة أمرا ثانويا . (ولنعلم أن الاستعارة فى الخطابة ليست على أنها أصل .) (١٧٩) ويرجع سبب ذلك إلى أن (الأصل فى الخطابة أن تكون الألفاظ التى منها تتركب الخطابة ألفاظا أصلية مناسبة ، وأن تكون الاستعارات وغيرها تدخل فيها كالأبازير ، وكذلك اللغات الغريبة وكذلك الألفاظ المختلفة على سبيل التركيب : وهى ألفاظ لم تستعمل فى العادة على تركيبها ، وإنما الشعراء ومن يجرى مجراهم هم الذين يختلفون

(١٧٧) ابن سينا : كتاب المجموع ١٨ / — ٢٠ .

(١٧٨) ابن سينا : الخطابة ٢٠٣ .

(١٧٩) نفس المرجع والصفحة .

في تركيبها ... فإن هذه مما ينفر عنها في الخطابة لأنها أخرى أن تستعمل في التخيل منها في التصديق . (١٨٠) وإذن ، على الخطيب - إذا استخدم الاستعارات - أن يقتصر منها على الواضح المعروف ، خاصة أن أمثال هذه الاستعارات ، لفرط الشهرة ، كأنها غير استعارات ، مثل قول القائل فوابرداً على كبدي . (وأما الاستعارات التي لم تدع ولم تتعارف ، فأكثرها منافية للخطابة . وإنما يجوز أن تختلف الاستعارات الغريبة في الكلام الشعري .) (١٨١) وما يقال عن الاستعارة يقال عن التشبيه لأن (التشبيه يجري مجرى الاستعارة . والتشبيه نافع في الكلام الخطابي منفعلة الاستعارة ، وذلك إذا وقع معتدلاً فأما أصله فهو للشعر .) (١٨٢)

ويرجع رفض ابن سينا لاستخدام الاستعارات والتشبيهات الغريبة في الخطابة ، وإلحاحه على ضرورة اقتصار الخطيب على الواضح منها والمعروف ، إلى تصوره للأنفاق بين الشعر والخطابة . الخطابة - عنده - يراد بها التصديق وتعتمد على المقدمات المقبولة لدى الجمهور ، ومن ثم فعلى الخطيب أن يراعي هذه الخاصية فيها ، ويعتمد على المعروف الشائع الذي يمكن أن يقبله الجمهور ويفهمه بمجرد استماعه إليه . أما الشعر فإنه يهدف إلى التخيل ولا يرتبط بالتقريب والمشهور مثل الخطابة (بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .) (١٨٣) ولهذا كان الشعراء هم أول من اهتموا إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل (الذي كان بناؤهم فيه لا على صحة وأصل بل على تخيل فقط .) (١٨٤) ولما كان تخيلهم يعتمد على رشاقة التغيير في

(١٨٠) ابن سينا : الخطابة / ٢٠٤ .

(١٨١) نفس المرجع / ٢٠٧ .

(١٨٢) نفس المرجع / ٢١٢ .

(١٨٣) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس من الشعر / ١٦٢ .

(١٨٤) ابن سينا : الخطابة / ٢٠٠ - ٢٠١ .

الكلام ، (١٨٥) أصبح من المعتاد في الشعر أن يتجنب الشعراء استعمال الألفاظ الموضوعية المباشرة (ويحرصون على الاستعارات حرصاً شديداً ، حتى إذا وجدوا اسمين للشيء ، أحدهما موضوع ، والآخر فيه تغيير ما ، مالوا إلى الغير . مثلاً : إذا كان شيء واحد يحسن أن يقال له : مستراح ، ويقال له سكن ومبيت ، وكان تسميته المسكن أولى ، لأنه مكان المرء ووطنه ، سموه بالمستراح ، لأنه يدل على تغيير ما ، ويخيل راحة ما .) (١٨٦)

هنا نجد أن كثيراً من الأسئلة ، التي لم نجد إجابة عنها عند الفارابي قد أجاب عنها ابن سينا . لقد قرن ابن سينا التشبيه والاستعارة والحجاز بعملية التخيل ، وعدها بمثابة وسائل يتحقق من خلالها ، وبها ، فعل التخيل ذاته ومن هنا ذهب ابن سينا إلى ما ذهب إليه من أن هذه الأنواع البلاغية أخص بالشعر وأمس به رحماً ، وقرر ما قرره من تحديد الفوارق بين استخدامهما في الشعر واستخدامهما في النثر أو الخطابة . ولعل ابن سينا كان يرى أن الاستعارة أقرب إلى تحقيق التخيل في الشعر ، لأنها (تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره .) (١٨٧) ولا شك أن الاستعارة — بهذا الفهم — تصبح أقدر على تحقيق الإيهام ، ومن ثم تخيل المعنى المراد إلى المتلقى على نحو لا يستطيعه التشبيه .

* * *

وإذا تركنا ابن سينا إلى ابن رشد لم نجد فارقاً كبيراً بين الرجلين اللهم إلا أن ابن رشد كان أكثر استشهاداً وتمثلاً بالشعر العربي . إنه يحاول تطبيق الأفكار التي قدمها ابن سينا ، ويشرحها من خلال أمثلة متعددة ومتنوعة

• (١٨٥) نفس المرجع / ٢٠٢ .

• (١٨٦) نفس المرجع / ٢١٧ .

• (١٨٧) نفس المرجع / ٢١٢ .

من الشعر العربي . ومن هنا يأخذ ابن رشد فكرة ابن سينا التي تجعل الأنواع البلاغية للصورة أقساما للمحاكاة ، ووسيلة وأداة من أهم وسائلها وأدواتها ويحاول شرحها من خلال ما يعرفه من نصوص الشعر العربي . وينتهي ابن رشد - بذلك - إلى افتراض مؤداه أننا إذا غبرنا من طريقة تقديم الأقاويل الحقيقية ، ذات المعنى الحرفي المباشر ، وعبرنا عنها من خلال الأنواع البلاغية للصورة ، أدخلنا هذه الأقاويل في حيز الشعر ، وجعلناها شعرا بالحقيقة . يقول : (إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، ويجد له فعل الشعر مثال ذلك قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطى الأباطح » ، بدل قوله « تحدثنا ومشينا » وكذلك قوله :

بميسلة مهوى القرط

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله « طويلة العنق » ... وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عرى من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون بالموازنة ، والموافقة ، والإبدال والتشبيه ، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة ... وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا . (١٨٨)

ولا شك أن ابن رشد لم يستق الأمثلة الشعرية ، التي يذكرها في شرحه من دواوين الشعراء مباشرة ، بل من الكتابات البلاغية . والدليل على ذلك

المثالان اللذان ذكرهما في النص السابق ، وهما مثالان كثيرا التكرار في الكتب البلاغية السابقة على ابن رشد . والمثال الأول - بوجه خاص - كان موضع نزاع لافت في قضية اللفظ والمعنى ، إذ عده ابن قتيبة ، وابن طباطبا ، وقدامة من قبيل الشعر العذب الألفاظ الذي لا يخرج من يتأمله بكبير معنى بينما ذهب ابن جني ، وعبد القاهر - متأثرا بابن جني - إلى الدفاع عنه إزاء هذا الحكم الجائر . (١٨٩) ومعنى ذلك أن العلاقة بين الفلاسفة والبلاغيين لم تكن علاقة من جانب واحد فحسب ، بل كانت علاقة تأثير وتأثر بالنسبة للطرفين على السواء .

المهم أن التخيل - عند ابن رشد - يصبح في جانب من جوانبه قرين الأنواع البلاغية للصورة ، ويصبح ما يسميه « الشعرية » - كصفة مميزة لماهية الفن الشعري - قرين التعبير عن المعنى من خلال أنماط التشبيه والاستعارة والجاز . وإذا كان الأمر كذلك ، فلا بد أن ينتهي ابن رشد إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها ابن سينا قبله ، فتصبح التغييرات المركبة والمجازات الغريبة أخص ماتكون بالشعر ، (١٩٠) وكذلك الأمر في التمثيل والتشبيه (وهو خاص جدا بالشعر .) (١٩١) وابن رشد - في ذلك كله - لا يفرق كثيرا عن ابن سينا إلا فيما يقدمه من أمثلة كثيرة من الشعر العربي .

إن أهم إنجاز إيجابي لبينة الفلاسفة يتمثل في أنهم ربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري ، باعتباره محاكاة أو تخيلا . صحيح

(١٨٩) راجع ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٦٥/١ وابن طباطبا : بيان الشعر ٨٤ ، وقدامة : نقد الشعر ١٢ وابن جني : الخصائص ٢١٧ - ٢٢٠ وعبد القاهر : أسرار البلاغة ٢١ - ٢٤ .

(١٩٠) ابن رشد : تلخيص الخطابة ٥٣٥ ، ٥٥٩ .

(١٩١) نفس المرجع ٥٣٢ .

أنهم كانوا يتحركون داخل حدود أرسطية عامة. ولكن إسهامهم في هذا الجانب وربطهم القوى بين المحاكاة أو التخيل وبين الأنواع البلاغية للصورة ، أمر ينبغي أن يحمل على اجتهاداتهم الخاصة ، أكثر مما يحمل على أرسطو . إن أرسطو لم يقدم - في هذا الصدد - إلا تلميحات وإشارات ضئيلة ولكن الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد قد ضخموا هذه الإشارات ، وأضافوا إليها الكثير من معارفهم الخاصة ، وأسقطوا على التلميحات الأرسطية القليلة كثيرا من التساؤلات والمشكلات النقدية التي طرحها الشعر العربي وفرضتها طبيعته المتميزة . وكان لا بد أن ينتهي الأمر ، بهؤلاء الفلاسفة ، إلى الحد الذي يصبح معه التشبيه قرين المحاكاة ، ومرادفا لها . وتصبح الاستعارة والتشبيه ، وما يتركب منهما أو يتصل بهما ، أقساما للمحاكاة ووسائل للتخيل . وهذا كله لم يخطر لأرسطو على بال ، لسبب بسيط مؤداه أن أرسطو كان يفكر في أجناس من الشعر الملحمي والمسرحي ، تمايز في جوهرها عن الجنس الشعري الذي كان يفكر فيه الفارابي وابن سينا . ولقد حوّم ابن سينا حول هذا التمايز ، واستشعر وجوده عندما قال (والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه ، في أكثر الأمر ، محاكاة الأفعال : والأحزون لاغير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب) . (١٩٢) إلا أن ابن سينا سرعان ما نسى هذا الفارق ، وظل يفكر فيما لا يعرفه من الشعر اليوناني ، من خلال ما يعرفه عن الشعر العربي .

ولكن إذا كان هؤلاء الفلاسفة قد قدموا شيئا إيجابيا إلى مبحث الصورة الفنية في النقد العربي . عندما ربطوا بين أنماطها البلاغية وبين الخصائص النوعية للشعر ربطا قويا ، فإنهم قد أسهموا - مع ذلك - في الانحراف بمفهوم الصورة الفنية ، وتشويه طبيعتها الخلاقية . لقد نظر الفلاسفة إلى الشعر باعتباره

(١٩٢) عبد الرحمن بدوي أرسطو طاليس عن الشعر / ١٦٩ - ١٧٠ وانظر إعادة حازم القرطاجني مما يقوله ابن سينا في منهاج البلاغ / ٦٨ - ٦٩ .

فهما من أقسام المنطق ، واعتبروا القول الشعري قياساً من الأقيسة يتألف من « الخيالات » ، وعدوا « الخيالات » قضايا تقال فتؤثر في النفس تأثيراً عجيباً من قبض أو بسط . وفي ضوء هذا الفهم عدّ الكندي (٢٥٢ هـ) مبحث الشعر بمثابة المبحث الثامن من مباحث المنطق الأرسطي . (١٩٣) وفي ضوء هذا الفهم — أيضاً — أخذ الفارابي في تقسيم الأقيسة المنطقية إلى أقيسة « صادقة بالكل لا محالة » وأخرى « كاذبة بالكل لا محالة » وبينهما وسائط تتراوح بين هذه أو تلك ، وكان الشعر — عنده — من تلك الأقيسة « الكاذبة بالكل . » (١٩٤) ثم عاد الفارابي ليؤكد هذه القسمة — مرة أخرى —

«أعند حديثه عن كتب أرسطو المنطقية وقال: (وأما التي يحتاج إلى قراءتها بعد علم البرهان فهي الكتب التي يفرق بها بين البرهان الصحيح والبرهان الكاذب وبعضه كذب خالص، وبعضه مشوب ، والبرهان الكاذب كذباً خالصاً يتعلم من كتابه في صناعة الشعر .) (١٩٥) صحيح أن ابن سينا يرفض مثل هذه النظرة إلى الشعر ، ولكنه يرفضها في إطار التسليم بأن الشعر قياس من الأقيسة ، وفي حدود الاعتراف بأن الخيالات الشعرية هي نوع من أنواع القضايا . من هنا تأتي موازنته بين « التخيل » و « التصديق » وإقراره أن التخيل قد يجتمع مع التصديق في الشعر ، فلا تناقض بينهما في الحقيقة وإن كان ثمة مغايرة . وعلى هذا الأساس يدفع افتراض الفارابي أن الكذب شرط للأقاويل الشعرية ويقول: (ولا تلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة ، والجدلية ممكنة أكثرية ، والخطابية ممكنة مساوية لا ميل فيها ولا نادرة والشعرية كاذبة ممتعة ، فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق .) (١٩٦) وهذا قول قد يرد للشعر بعض قيمته التي سلبها الفارابي

(١٩٣) رسائل الكندي ١/ ٣٦٨ .

(١٩٤) عبد الرحمن بنوي : أرسطو طاليس من الشعر ١٥١/ .

(١٩٥) الفارابي : المجموع ٦١/ .

(١٩٦) ابن سينا : الاشارات والتنبيهات ١١١/١ - ٥١٢ .

ولكننا مازلنا نتعامل مع الشعر في حدود المنطق ، ونفترض أن مادته أقيسة
تألف من قضايا ومقدمات . ولعل إلحاح الفارابي على كذب المقدمات الشعرية
هو الذى مهد الطريق أمام الفكرة التى شاعت فى القرن الرابع ، والتى
قرنت الدفاع عن الكذب فى الشعر بفلاسفة اليهانان بوجه عام ، أو أرسطو
بوجه خاص . (١٩٧)

إن مادة الشعر تتألف من الخيالات ، والخيالات قضايا ، والتخييل
الشعرى نظير التصديق الجدل والخطابى ، وهو - بعد - ينقسم باعتبار
مرادفًا للمحاكاة إلى تشبيه واستعارة ومجاز ، فما الذى يمنع من أن تنسحب
النظرة المنطقية إلى الشعر على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، بحيث تصبح هذه
الأنواع أنواعا للاستدلال ؟ من هذه الزاوية وضع ابن سينا شروطا وقواعد
للاستعارة لاتنطبق إلا على استدلالات منطقية ، ولم يتردد فى أن يقول :
(وليعلم أن الاستعارة فى الخطابة ليست على أنها أصل ، بل على أنها غش
ينتفع به فى ترويح الشئ على من يخذع وينغش ، ويؤكد عليه الإقناع
الضعيف بالتخييل ، كما تغش الأطعمة والأشربة بأن يخلط معها شئ
غيرها لتطيب به أو تعمل عملها ، فيروج أنها طيبة فى أنفسها .) (١٩٨)
وقبل ابن سينا قرن الفارابى التشبيه والتمثيل بالمحاكاة ، ثم عد التمثيل قياسا
بالقوة شأنه شأن الاستقراء سواء بسواء . (١٩٩) وتحدث ابن رشد - بعد الفارابى
وابن سينا - عن التشبيه ، على أنه قرين أحد أنواع الاستدلال ، وقال إنه
- أى التشبيه - إيقاع للشك ، لأن حروفه تقضى إيقاع الشك فى أن هذا
الشئ قد صار - فى محاكاة المحسوس بالمحسوس - ذاك الشئ وأصبح

(١٩٧) راجع قدامة : نقد الشعر / ٢٦ وانظر البرهان فى وجوه البيان / ١٨٥ .

(١٩٨) ابن سينا : الخطابة / ٢٠٣ .

(١٩٩) عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس : من الشعر / ١٥١ .

هو إياه . (٢٠٠)

وينبغي أن تذكرنا مثل هذه النظرة المنطقية بالمتكلمين ، الذين انتهوا إلى افتراض أن الحجاز طريقة من طرائق لإثبات المعنى وإقامة دليل عليه . صحيح أن الفلاسفة كانوا يعملون في إطار من سوء الفهم لأرسطو في هذه الناحية بالذات ، وهو سوء فهم قد تكون له طرزفه التاريخية المرتبطة بشرح أرسطيين أقدم من العرب . وصحيح أن المتكلمين كانوا يبحثون في مشاكل أسلوبية خاصة بالنص القرآني ، وهو أمر لم يدر ببال الشراح الأرسطيين أثناء درسه الظاهرة الأدبية ، ولكن ثمة ما يجمع بين الفريقين ، ويربط بينهما برابط وثيق ، وهو انزلاق كلا الفريقين إلى تطبيق أصول المنطق الأرسطي على الظاهرة الأدبية ، ومحاولة تفهمها من خلال معايير منطقية ، تتجاف مع ما تقوم عليه الظاهرة الأدبية نفسها من فاعلية وجدانية ونشاط تخيلي خلاق ، يفرض لنفسه معاييرهم المتميزة وقوانينه الخاصة به .

وإذا كانت النظرة المنطقية إلى الشعر - عند الفلاسفة - قد انسحبت على التشبيه والاستعارة ، فلا بد أن نسمع عن ضرورة المناسبة والمشاركة بين طرفي الاستعارة ، (٢٠١) وأن نقابل الإلحاح على وضوح العلاقة ، وعدم الإسراف في البعد بين الطرفين ، وضرورة انعدام التناقض ، (٢٠٢) ولا بد أن نواجه التقسيمات المتنوعة للاستعارة ، وهي تقسيمات مهد لها أرسطو عندما قال إن الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر ، وافترض أن هذا النقل يتم في حدود الانتقال من الجنس إلى النوع ، أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع . أو يتم عن طريق المناسبة . وهذا تقسيم جامد لا يمكن

(٢٠٠) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس عن الشعر / ٢٢٢ - ٢٢٣ ، ٢٢٧ .

(٢٠١) ابن سينا : الخطابة / ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٢٠٢) المرجع السابق / ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ .

أن يجدد كل أشكال التعبير الاستعارى أو يخصصها ، خاصة أن المسألة ليست مسألة حصر . (٢٠٣)

ولا ننسى أن أرسطو نفسه فصلت بحث الاستعارة والتشبيه في كتابه « الخطابة » . والخطابة ، أساساً ، هي فن الإقناع ، الذى يقوم على معرفة أفضل الوسائل الممكنة لإقناع السامع بأى موضوع كان . (٢٠٤) وهذا أمر لا بد أن يؤكد فكرة مقتضى الحال بمعناها الخارجى الذى يرعى أحوال المستمعين ، دون أن يضع فى تقديره الأحوال الخاصة بالأديب أو المبدع نفسه . ومن هنا يقول ابن سينا : (ويجب أن يقال فى كل شئ بما يناسبه ... وقد ينتفع بالألفاظ الانفعالية والخلقية انتفاعاً شديداً . وذلك حين يراد أن يثار انفعال ، فتكون الألفاظ المثيرة للأذقة الفاضحة صالحة لإثارة الغضب . وأما الألفاظ المستقبحة لافواحش والآثام ، فإنما ينتفع بها حين يزهد فى القبائح . وينتفع بالمدهيات للاستدراج ، وبالذميات والمؤذيات عند الغم . فإن الألفاظ إذا قرنت بهذه الأحوال ضللت النفوس ، وجذبتهما إلى جانب التصديق وقهرتها إلى القناعة .) (٢٠٥)

وإذا كان الأمر كذلك ، فلا بد أن ينعدم البحث ، أو يكاد ، فيما يتصل بعلاقة التشبيه والاستعارة أو المجاز عموماً بموقف المبدع نفسه ، وصلته بمشاعره الوجدانية وعالمه الداخلى الخاص ، وزواجه — بدلاً من ذلك — الإلحاح على تناسب هذه الأنواع البلاغية مع المقامات والأحوال الخارجية للمستمعين وما يتفرغ عن ذلك من معايير وأصول تحدد طبيعة الاستعارة والتشبيه .

(٢٠٣) فيما يتصل بالنقد التفصيلى لهذه الانقسام ، راجع :

W.A. Shibbes, Analysis of Metaphor in the Light of W. M. Urban's

Theories, pp. 115—125.

Aristotle, The Art of Rhetoric, p. 15.

(٢٠٤)

(٢٠٥) ابن سينا : الخطابة / ٢١٩ .

ولا ضير في أن تصبح الاستعارة قرينة إيقاع الدهشة والمفاجأة بالنسبة للمستمعين ، وكأنها أحجية أو لغز يختبر ذكاء المستمع ويهبر عقل المتلقي . وهذا هو رأى أرسطو نفسه . (٢٠٦) وقد أحسن المترجم القديم للخطابة التعبير عنه عندما قال : (وبالحملة فيمكن أن نستخرج من الألفاظ المتقنة مجازات موافقة ، لأن المجازات إن هي إلا ألفاظ ممنوعة .) (٢٠٧)

من كل هذا نرى أنه لا فارق بين النلاسة والمتكلمين ، من حيث فصلهم الواضح بين اللغة والفكر ، أو المعاني والألفاظ ، ومن حيث افتراضهم أن التشبيه والاستعارة ، والمجاز بعامة ، إن هي إلا وسائل تحسين ، تضاف إلى المعنى الثرى ، لتساعد في عملية الإقناع به ، أو لتساعد في تخيله . لقد قرن أرسطو الاستعارة بالنقل ، والنقل لا يعنى إلا أن الاستعارة من قبيل الترجمة المؤثرة لمعنى نثرى سابق على التعبير الاستعارى ذاته . وليس ثمة فارق بين هذا الذى ذهب إليه أرسطو وبين ما قاله ابن رشد - اعتماداً على شرح الفارابى وابن سينا - من أن القول الحقيقى إذا غير عن طريق الأنواع التى تسمى مجازاً صار شذراً ، وأصبح له فعل الشعر وتأثيره .